الجزء ٤ · السنة ٣

الأدب والفن



صحن من طراز الأسرة الخضراء له سبع حواش . من عهد يانگ تشن، ١٧٢٣—١٧٣٥م . المتحف البريطانى .



كانت بداية هذا كله منذ ٣٠٠ سنة مضت

كان غاليليو قد خمّن أن للهواء وزنا. ولكن تلميذيه توريسيلي، وفيفياني، هما اللذان برهنا على أن للجو ثقلا يكفى لحمل عمود من الزئبق طوله ثلاثون بوصة. ومما هو أشد اتصالا بالموضوع أنهما فى أثناء تلك البرهنة وقفا على الفراغ (أى استكشفا تفريغ مكان من الهواء) — وهو أمر لا يمكن من غيره أن يؤدى صمام المذياع عمله. وبذلك يمكن أن يقال أن هؤلاء الروّاد من علماء القرن السابع عشر قد مهدوا السبيل لعلم الإذاعة؛ وهو العلم الذى جعل اسم مولارد شهيرا فى جميع أنحاء العالم.

مولارد

الاسم المسيطر فى ميدان الصمامات منذ ابتداء المذياع.

شركة مولارد للخدمة اللاسلكية لمتد.

سنشرى هاوس، شافتسبرى أفنيو، لندن (W.C. 2).

MULLARD WIRELESS SERVICE Co., Ltd., Century House, Shaftesbury Avenue, LONDON, W.C. 2.



النسب العريق

إذا كان الحصان الذى تركبه من سلالة عريقة فإنك تترقب وتنال منه جريا ممتازا .

ومواد التصوير الشمسى التى توصلها جودتها إلى أن يختارها ويستعملها سلاح الطيران الملكى لا بد كذلك أن تكون من نوع لا شك فى جودته . . . أو فى تأديته عمله أو الاعتماد عليه .

وهذه المزايا لا تتحقق إلا إذا كان المنتجون ذوى أصول عريقة ، أى لهم ماض فى النجاح العلمى ، كذلك الذى تتمتع به شركة إلفورد لمتد . وسواء كان الطلب لبكرة شريط أو شريط سيلوكروم أو مصورة مكعبة أو شريط لأشعة إكس لاستعمالها فى مستشفى ، فإن اسم إلفورد يضمن أنجح النتائج .

الفورد

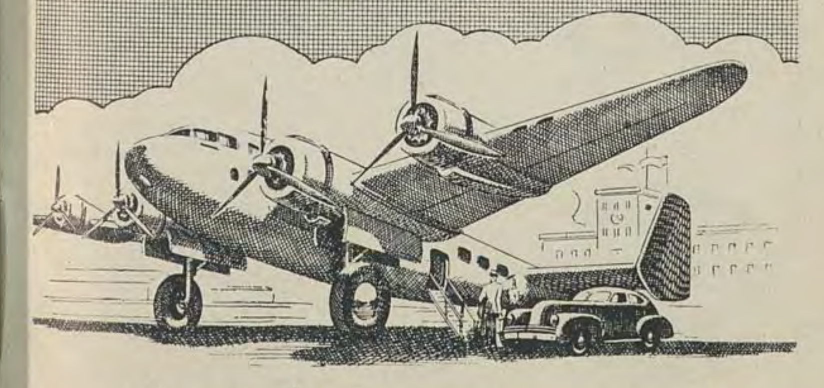
اشرطة زجاج ورق

الفورد ليمتد   الفورد لندن   انكلتره

ILFORD LIMITED. ILFORD. LONDON. ENGLAND.



أشهر علامة تجارية للعجلات المطاط في العالم



شركة دنلوب للمطاط ليمتد برمنكهام - انكلتره

DUNLOP RUBBER CO., LTD., BIRMINGHAM, ENGLAND.

45x/30


YARDLEY
Old English Lavender
TALC POWDER

الأدب والفن

المحتويات

أثر الذوق المغولى فى الخزف الإسلامى

بقلم آرثر لين
بمتحف فكتوريا والبرت

إن الحربين العالميتين اللتين شهدهما القرن الحالى لا تقارنان فى الفظاعة، والتضحية بالنفوس البشرية، بما أحدثه اجتياح المغول لآسيا الوسطى والغربية . ففى سنة ٦١٦ هجرية عبر جنكيزخان نهر جيحون، فتمخضت السبعون سنة التالية عن تدمير وتذبيح لمعظم سكان مدن إيران التى كانت منتعشة، فخيم عليها الخراب واحدة تلو أخرى بما فيها مرو، ونيسابور، والرى، وقاشان . ولم يكد يكون لدى التاعسين ممن نجوا من تلك المجزرة سوى التفكير فى أبسط ضرورات الحياة . ولقد يحق للانسان أن يترقب أن الفنون الجميلة، التى كانت مزدهرة فى الحقبة السابقة لوصول المغول، كانت تضمحل مزاولتها فى إيران إلى ما يقرب من درجة العدم. بل نحن نعرف أن كثيرا من الصناع، بما فيهم خزافون وصناع آجر، هربوا إلى آسيا الصغرى حيث وجدوا لأنفسهم عملا لدى حكام السلاجقة فى بلاد الروم .

بيد أن من الأمور المدهشة أن الخزف الفاخر والآجر المزخرف ظلا يصنعان فى إيران فى خلال السبعين سنة التى تلت فتوحات جنكيز خان . وقد ثبت ذلك من العدد الكبير للقطع التى تحمل تاريخ

إعلان هام

يأسف الناشرون إذ يعلنون أن هذا العدد — العدد الرابع من المجلد الثالث، من مجلة « الأدب والفن » — سيكون آخر عدد يصدر، وأن المجلة ستنقطع الآن عن الظهور.



رسم لحمارين وبعض الأشجار، من «منافع الحيوان» سنة ٦٩٩ هـ.

صنعها والتى كشف عنها التنقيب فى عصرنا الحاضر. ذلك إلى أن هذه الأدوات لا يظهر فيها تغيير يعتد به عن نظيراتها المصنوعة فى عصور السلجوقيين، سواء فى الأسلوب أم الصنعة. فمن الممكن مثلا أن نتعقب، فى مدى القرن السابع الهجرى، مجهودات أسرة بعينها من الخزافين الذين كانوا يشتغلون فى قاشان، والذين كان اختصاصهم صنع الأوانى والآجر ذوات الطلاء المذهب. وليس فى هذه المصنوعات القاشانية من التغير فى طرازها سوى ما قد يتوقعه الانسان من التغير

النساء فى جبال الهند، من «جامع التواريخ» لرشيد الدين.



السلطان لُهْرَسْپ فى بلخ، من «جامع التواريخ» لرشيد الدين، سنة ٧٠٧ هـ. (١٣٠٦ م.).

جزء من مخطوط «جامع التواريخ»، بتاريخ ٧١٤ هـ.، لرشيد الدين.

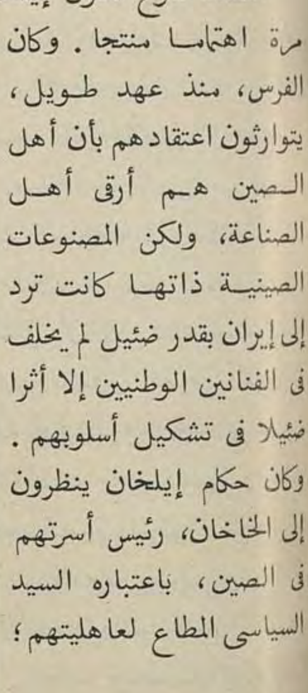


الذى يحدثه تعاقب السنين. ويظهر أن المغول لم يهتموا بادىء بدء بالفنون الصغرى من أمثال صناعة الخزف اهتماما كافيا يشجع تحولا فى الذوق يستحق الذكر.

على أن عدم الاكتراث هذا قد انقضى بجلوس غازان خان على عرش إيران سنة ٦٩٤ هجرية، بصفته الحاكم السابع لفرع إيلخان من العاهلية المغولية. ولقد سجل العبقرية الادارية لغازان وزيره رشيد الدين الذى كان، هو نفسه، وليا شهيرا من أولياء الفن والعلم، والذى أسس جامعة عظيمة وحيا للصناع المختلفى الحرف، فى ربع الرشيدى، على مقربة من تبريز.

عندئذ شرع مغول إيلخان الحاكمون لايران يهتمون بالفنون لأول





مرة اهتماما منتجا. وكان الفرس، منذ عهد طويل، يتوارثون اعتقادهم بأن أهل الصين هم أرقى أهل الصناعة، ولكن المصنوعات الصينية ذاتها كانت ترد إلى إيران بقدر ضئيل لم يخلف فى الفنانين الوطنيين إلا أثرا ضئيلا فى تشكيل أسلوبهم. وكان حكام إيلخان ينظرون إلى الخاخان، رئيس أسرتهم فى الصين، باعتباره السيد السياسى المطاع لعاهليتهم؛

جزء من مخطوط «جامع التواريخ»، بتاريخ ٧٠٧ هـ، لرشيد الدين.

وبمثل ذلك جنح ذوقهم الفنى نحو الذوق الصينى . ذلك إلى أن نظام الشرطة والبريد، الذى كان قد أنشأه جنكيز، ثم أحكمه الآن غازان، قد فتح الطريق لاستيراد البضائع من الصين عن طريق البر بكميات لم تكن من قبل معروفة .

ومن ثم كان الباعث مزدوجا لدى الصناع الذين يشتغلون فى إيران، على إدخال الذوق الصينى على منتجاتهم : إرضاء لميولهم التى كانوا يشعرون بها وقتئذ، وتقربا إلى أوليائهم المغول . ومن أسبق الأمثلة على هذا الاتجاه الجديد الكتاب المخطوط المحلى بالصور « منافع الحيوان » لابن بختيشوع . وقد صور هذا المخطوط فى مراغة، لغازان خان بين سنتى ٦٩٧ و ٦٩٩ هجرية؛ وبينما نجد بعض الفنانين الذين استخدموا فى توضيح ذلك الكتاب يكادون لا يتحولون عن الأسلوب القديم الذى تكون تحت حكم السلجوقيين، إذ نجد بعضا آخر يتخلون عن شخصيتهم الفنية قطعيا ويخرجون نسخا طبق الأصل لرسوم صينية مجلوبة من الخارج . (انظر شكل ١) .

بيد أن أهم مخطوط من مخطوطات تلك السنوات هو الكتاب المحلى بالصور «جامع التواريخ » لرشيد الدين (أشكال ٢—٥) . وكان تصويره بين سنتى ٧٠٧ و ٧١٤ هجرية، ومن المحتمل أن كان ذلك تحت إشراف رشيد الدين نفسه فى تبريز، وهو نموذج متقن للذوق الصينى الذى كان سائدا فى بلاط الخان لكل من غازان وخلفه أولجايتو(٧٠٣—٧١٦هـ). ولا شك فى أن الفنانين كانوا فرسا : ومع ذلك ضحوا حبهم الطبيعى للألوان الزاهية مفضلين عليها نفثات الحبر الصينى الوقورة من رمادى وأسود . وكان الرسامون المسلمون، حتى ذلك العهد، يعنون برسم الناس والحيوان، كما يعنون إلى حد أقل برسم الأشجار والنباتات، ولكنهم لم يوجهوا عنايتهم قط إلى مناظر الأصقاع . وهنا تراهم يحاولون تمثيل مناظر الأصقاع بجبال ذات أسنمة وأشجار متموجة على الطراز الصينى (شكل ٢) . بل إن أشكال الآدميين تتخذ أوضاعا خيالية عجيبة، فرجال





ين : صحن صينى به زخرفة محززة تحت صقلة خضراء فاتحة، وثلاث سمكات برسم
ارز. يسار : قرميد مصقول من سلطان آباد، تصوير مذهب لامع .

البلاط لملوك إيران الأوائل مصورون فى حلل دخيلة مما يرتديه المغول الذين كانوا يعاصرون الفنانين الذين رسموهم (شكل ٥) . على أن طريقة الرسم تدل على المقدار الضئيل الذى وصل إليه إدراك مبادىء الفن الصينى على حقيقته . فالمصورون الصينيون يقطعون رسومهم ويفصمونها ويخففون وطأتها، فالجبال فى صورهم تبدو كما لو كانت تختفى بطريقة غير معروفة فى شسوع الفضاء؛ وهم يدخلون فى ثياب الصور البشرية ثنايا محددة ومنثلمة تسترعى الأنظار بما فيها من الغرابة التى لا تتوقعها العين . أما الفنانون الفرس فكانوا يحبون الرسوم الوطيدة المحدودة، وكانوا يفضلون الخطوط المنحنية المتسقة على الزوايا الحادة . ومن ثم كانت الساحرية الصينية معدومة فى مخطوط رشيد الدين : فالجبال مرسومة رسما قاسيا بحيث إنها لا تبدو أن تكون صخورا غير شاسعة المدى؛ وثياب الآدميين مرتبة ثنية فوق ثنية فى هيئة متكررة مملة . وانقضت عشرون سنة أخرى قبل إدراك الرسامين الفرس لكيفية مزج الأشكال والأوضاع الصينية بالاتساق الزاهى للألوان مما هو زينة الفن الاسلامى وبهرجته الطبيعية .

ولم يكن للخزافين الفرس بد من السير على منوال الرسامين الذين

حلوا الكتب المصورة، فى مراعاة الذوق الصينى الذى توطد فى عهد غازان خان وأولجايتو . غير أنه ليس لدينا ما يدل على أنهم سارعوا إلى الزهد فى أساليبهم التى ورثوها عن أسلافهم . فلم تشهد صناعة الخزف انقلابا شبيها بذلك الانقلاب الذى حدث فى رسم الصور المصغرة، حيث كف رساموكتاب « جامع التواريخ » فجأة عن العمل على الوتيرة التى تعودوها، وحاولوا القيام بعمل جد جديد . ولعل السبب فى ذلك كان راجعا إلى أن أفخر الخزف الصينى الذى وصل إلى بلاد فارس كان من الخزف الأخضر الفاتح كالصحن الذى فى شكل ٦ . فهنا تظهر المزية الصينية فى التحجب والانزواء، فى الرسوم المتوارية لزهرة عرائس النيل«اللوتس »المحفورة تحت الصقلة؛ ويتوقف معظم ما فى ذلك الصحن من الجمال على الملاسة البديعة التى للصقلة وعلى الصلابة الرنانة التى للمادة التى صنع منها . ومع أن الخزافين الفرس حاولوا محاكاة الخزف الصينى ذى اللون الأخضر الناقص « Celadon » لم تكلل جهودهم



فوق : قرميد فارسى. تحت : قطعة من نسيج حريرى مشجر يحتمل أن تكون مصنوعة فى الصين فى القرن الثالث عشر لأمير من أمراء المسلمين .







..زجان لجفان سلطان آباد .

بالنجاح، لأن صلصالهم وصقلتهم لم يكونا بالغين الجودة الكافية . وأدركوا بحزمهم أن أفضل ما تتجلى فيه مهارتهم هو التصوير بالألوان الزاهية . لذلك ظل الفرس يصنعون من أدوات الخزف ما كانوا يصنعونه من قبل، غير أن حبهم لمجاراة الذوق السائد جعلهم يدخلون فى نقوشهم بعض التجديدات الصينية .

ومن أول هذه التقاسيم الصينية التى تكرر فى تحلية الرسوم كانت زهرة عرائس النيل «اللوتس» كما ترى فى شكلى ١ و٦ . وكانت هذه الحلية غير معروفة من قبل، ولكنها منذ عهد غازان خان فصاعدا أصبحت من أشيع التقاسيم فى الخزف الفارسى. ثم هناك التنين الصينى الذى تراه فى قطعة الآجر الفارسيـة المذهبة الطلاء، شكل ٦، وكذلك الطائر الصينى هوانگ الذى تراه على قطعة الآجر المذهبة الأخرى، شكل ٧ . ولم يكن الخزافون الفرس فى احتياج إلى نقل هذه الرسوم عن الخزف المصنوع فى الصين ، إذ أنها كانت ترى فى كل مكان، فمن المحتمل مثلا أن علية القوم من رجال الخان كانوا يتربعون على عروش صينية محلاة بأزهار عرائس النيل « اللوتس » على مثال ما ترى فى شكل ٣ . والتنينات كانت مصورة على أنسجة حريرية مشجرة مصنوعة فى الصين

للتصدير إلى الغرب - كما ترى فى شكل ٩ . وهذه القطعة ذات أهمية خاصة، إذ أنها كانت مصنوعة للسلطان نصر الدين (٧٠٨-٧٣٩هـ.) من سلاطين المماليك على مصر، وعليها اسمه . ولعلها أن تكون فعلا قطعة من سبعمائة القطعة من الأنسجة الحريرية المشجرة التى يحدثنا أبو الفداء بأنها أرسلت إلى نصر الدين مع بعثة مغولية من قبل أبى سعيد خان فى سنة ٧٢٣هـ. وربما كان النساجون الصينيون قد ظنوا أن التنينات كانت نابية بعض الشىء عن الذوق الغربى، إذ أنهم صوروها أصغر كثيرا من الطيور. وكانت هذه الطيور مرسومة بأسلوب معهود فى الغرب منذ مدة مديدة، وربما كان الصينيون أنفسهم قد اقتبسوها عن نسيج حريرى إسلامى مشجر كان قد أرسل إلى الصين بصفة نموذج .

وفى شكل ٤ ترى لمحة توحى الصلة الوثيقة التى بين المنسوجات والخزف فى الرسوم والحلية . فالمحارب الذى إلى يمين الصورة يرتدى معطفا مغطى كله بأوراق النبات وبالأزهار. والمغولى الذى فى خلف شكل ٥ يرتدى قفطانا شبيها فى حليته بذلك المعطف (لاحظ التباين الذى فى الملابس بين السفاكين الشبان من المغول المتأنقين والمستشارين الفرس المسنين الذين يقفون على مقربة من العرش) . ثم قارن الآن هذا الرسم المكون كله من أزهار وأوراق نبات بذلك الرسم الذى فى شكل ١٠، وهى جفنة خزفية مصنوعة فى منطقة سلطاناباد . وليس ثمة شك فيما حاول الخزاف أن يفعل؛ بل لعله أن صور نفسه فى شخص ذلك الشاب الفارسى المعمم الذى يركع ليتسلم الأوامر من الحاكم المغولى المضطجع، كما ترى فى الرسم الذى على الجفنة . ذلك أن هذا الطراز من الخزف السلطاناباذى شىء جد جديد فى فارس، ويظهر أنه بدئ فى صنعه فى أيام غازان خان أو أولجايتو لغاية خاصة هى ملاءمة ذوق إيلخان. ويتألف الرسم من تخطيط باللون الأسود، ونظام التلوين بأسره ذو صبغة رمادية هادئة، تنمقها خضرة هادئة جميلة وزرقة عميقة على أوراق النبات . بل

هناك جفنة أخرى من مصانع سلطانآباد، شكل ١١، أشد صرامة واحتشاما فى التلوين . والقاعدة الخلفية للرسم برمتها هى الصحرة العميقة (أى اللون الرمادى المشوب بالصدأة)؛ على حين أن الطيور وأوراق النبات ترسم فوق تلك القاعدة الخلفية باللون الأبيض الغليظ محددة باللون الأسود، وليس فيها مسحة من الزرقة أو الخضرة . والحق أنه يبدو لنا أننا نجد فى هذا الخزف شيئا يعادل نظام التلوين السائد بالحبر الصينى الأسود، وباللون الرمادى، والفضى، مما رأيناه فى مخطوط رشيد الدين «جامع التواريخ» . غير أن الخزافين الفرس لم يكن لديهم نماذج صينية يحاكونها، لذلك ابتكروا أسلوبا جديدا من عندهم، أسلوبا ربما كان يعجب الصينيين (لو أنهم كانوا رأوه) ولكنه من غير شك نال الرضا من مغول إيلخان . وما أبعده عن الخزف الذى كان محبوبا فى عهد السلاجقة ! يومئذ كانت القطع «الميناثية» ذات الألوان المتعددة الوهاجة، والخزف المذهب الطلاء المصنوع فى قاشان والرى، هى الأثيرة المفضلة .

ومع أن غازان خان نفسه كان قد حارب بغير نجاح سلطان المماليك على مصر، ومع أن مصر لم تكن قط جزءا من عاهلية الخان،



زهرية فارسية ارتفاعها ١٥ بوصة .



جرة سورية، من مجموعة الكونتيسة بيرن .

إن الأذواق الصينية والمغولية فى الفنون أثرت أثرا بليغا فى صناع مصر وسورية. فالزهرية السورية التى فى شكل ١٢، وهى ملونة بالأسود ومنمقة بالأبيض على قاعدة خلفية بيضاء، فيها نفس الألوان المحتشمة ونفس طراز النماذج الرسمية « الشاملة » التى توجد فى الخزف السلطاناآبادى. وبعض الشظايا التى عثر عليها فى الفسطاط تكاد لا تميز عن القطع السلطاناآبادية كما فى شكل ١١ . على أن من المحتمل أن اتصال مصر بالصين كان فى الغالب الكثير اتصالا مباشرا عن طريق البحر لا عن طريق بلاد فارس . وفى أثناء القرن السابع الهجرى جلب إلى مصر سالما، عن طريق البحر، من الخزف الصينى القصم السريع الانكسار، من أزرق اللون وأبيضه، أكثر مما كان يتيسر نقله فى أى يوم من الأيام إلى بلاد فارس عن الطريق البرى الوعر . وبذلك نشأ فى مصر طراز جديد للخزف الملون بالأزرق فقط، قبل وصوله إلى بلاد فارس بسنوات عدة (وقبل وصوله إلى أوربا بثلاثة قرون) . غير أن هذه قصة أخرى أقل اتصالا بالمغول . ولا يمكن الخوض فيها هنا .

الرمزية في الآداب الفرنجية والعربية

بقلم مير بصري

كان القرن التاسع عشر فى فرنسة عصر مذاهب أدبية جديدة مختلفة النزعات والنبرات، متباينة الصفات والسمات، من المذهب الابتداعى (الرومانتيك) الذى أعلن الثورة على المذهب الاتباعى (الكلاسيك) السائد فى القرنين الماضيين، إلى المذهب البرناسى الواقعى فى مبانيه ومعانيه، والمذهب الرمزى النازع إلى الانطلاق والتحرر، إلى المذاهب الأخرى المتعددة، المختلفة فى أسمائها، المتفقة أحيانا فى أساليبها ومراميها. والحقيقة أن هذه الحركات الأدبية المتعاقبة جاءت كل منها رد فعل لسابقتها بعد أن سادت زمنا ومل غلوها الناس : فالابتداعية التى تحررت من تقاليد الاتباعيين قد أحيت الشعر الوجدانى أو الغنائى، فرددت أنغامه وأغرقت فيه إغراقا حتى سئمته النفوس والتمست عنه بديلا. وكان هذا البديل شعر البرناسيين المتقيد فى أسلوبه، الواقعى فى موضوعه، المعنى بلفظه وصيغته والصورة التى يرسمها، حتى إذا بليت جدته وذهبت روعتـه، قام على أثره المذهب الرمزى راميـا إلى الايحاء أكثر من التعبير، محاولا أن يثير فى صـدر القارئ نفس الخوالج التى جاشت بين جوانح الناظم لا أن يصورها له فى شعره تصويرا.

إن الأدب الرمزى محاولة من الأديب للافصاح عن العواطف المكبوتة فى أعماق النفس البشرية وإيحاء صور من العقل الباطن إلى قارئه، مستعينا فى ذلك بجرس الألفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجمل ومعانيها الدقيقة، فهو أدب انطباعى يقتضى التأمل العميق لتفهم موضوعه وتذوق فنه والفناء فى الفكرة التى خلقها الشاعر. إن الشعر

الذى غزا كل أفق من آفاق الفكر والحياة قد نفذ إلى صميم النفس يستجلى غوامضها الخافية على الوعى، العصية على التحليل، فكانت الطريقة الرمزية التى يقوم الرمز فيها على التوافق الكائن بين المادة المحسوسة والفكرة المتخيلة .

نشأ المذهب الرمزى فى فرنسة فى سنى العقد الثامن من المائة التاسعة عشرة، ولم يلبث أن امتد إلى الأقطار الأوربية الأخرى . على أن الرمزية كانت قد ظهرت بين حين وآخر كلما حاول شاعر أن يترجم عن مشاعره الخفية بالرموز، وقد برزت بوجه خاص فى أدب الصوفية. أما الطريقة الرمزية من حيث هى حركة أدبية منظمة فاستمدت عناصرها من موسيقى واغنر (Wagner) التى تمس تواقيعها أوتار النفس الخفية وآثار بعض الأدباء، من فرنسيين وغيرهم، ولاسيما شارل بودلير (Charles Baudelaire) (١٨٢١—١٨٦٧) الذى استخرج لأول مرة من اليأس والشر روائع شعرية خالدة، بودلير الذى قال يصف الجمال فى «أزهار الشر» :

«إننى جميلة، يا بنى الموت، كحلم من الحجر، وحضنى الذى أدمى الجميع واحدا فواحدا قد خلق ليلهم الشاعر حبا خالدا وأخرس كالمادة .

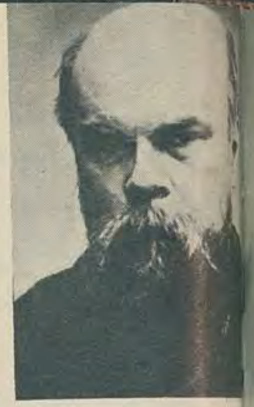
« إننى أستوى على عرش الجلد الأزرق كبلهيب(١) يعجز الأفهام، وأقرن قلبا من الثلج بنقاوة الاوز . أكره الحركة التى تقلقل القسمات، ولست أعرف البكاء ولا الضحك أبد الدهر .

« إن الشعراء ليستنفدون أيامهم فى دراسات عقيمة أمام مواقفى المهيبة التى تحاكى روائع الأنصاب .

« فان لى، لسحر هؤلاء العشاق الطائعين، مرايا مجلوة تسكب الجمال على كل شىء : عيونى، عيونى الواسعة ذات الصفاء الخالد . »

ولم تقتصر الطريقة الرمزية على الأدب بل تعدته إلى الفنون الأخرى، فظهرت فى الرسم فى المذاهب المعروفة بالانطباعية والانطباعية

(١) بلهيب = أبو الهول .





يمين : پول ڤِرلين . وسط : ستيفن مالارميه . يسار : ستيفن سپندر .

المتأخرة والتكعيبية، تلك المذاهب التى تحاول أن تنقل إلى الناظر الدوافع المبهمة التى حركت ريشة الرسام .

رفع لواء الشعر الرمزى عند نشوئه صفوة من شعراء الشباب، وكان أستاذ المذهب الأول پول فرلين (Paul Verlaine) (١٨٤٤—١٨٩٦)، الشاعر ذا السيرة العجيبة الذى بدأ حياته الأدبية على مذهب البرناسيين. ثم ذاع بين الشعراء الرمزيين اسمان : مالرميه (Mallarmé) ورامبو (Rimbaud) . ولد استيفان مالرميه سنة ١٨٤٢ وتوفى سنة ١٨٩٨، وكان مدرسا للغة الانكليزية فى بعض المدارس الفرنسية . أثر أسلوبه أعظم التأثير فى المعاصرين والمتأخرين، وقد قال فيه أحد النقاد : «لقد خلق مالرمية شيئا فشيئا رياضيات «الكلمة»، فن الايحاء هذا الذى برز فى عنفوانه فى أخريات قصائده . لكن خطرا قد ترقبه : فانه «لا طريق أقرب إلى العجمة من التعلق الوثيق بالفكر الخالص»، على ما قال بول فالرى (Paul Valery)، وهكذا قد طلب الشاعر من قارئه جهدا عظيما لتفهم معانيه واستكناه خفايا أقواله، حتى ليمكن القول إن خلق القصيدة الحقيقى لا يتم إلا بتلاقى الفكرين وتفاهمهما . . .»

إن هذا القول لينطبق فى الحقيقة على شعر جميع أشياع المدرسة الرمزية الذين لا بد لفهمهم من تأمل كلامهم و إنعام الفكر فيه طويلا . ولكن متى اجتاز القارئ هذه الصعوبة، فأية لذة روحية تنتظره،

وأية آفاق بكر تفتح لناظريه ! فلنفكر هنيهة فى هذه المقطوعة المترجمة عن مالرميه وعنوانها « نسيم البحر » : ألا نشعر بالقيود التى تكبل الشاعر وتضيق عليه تضييقا، ألا نشعر بالدواعى الخفية التى تهيب به إلى الانطلاق وبالسحر الغريب الذى يجذبه إليه جذبا، ألا نشعر أخيراً بالاشفاق، بالخوف، باليأس الذى يثير بين جوانحه شعورا بهلاك قد يترقبه حتى فى تلك المغانى السعيدة النائية؟ . . . ولكن لنصغ إليه :

« إن الجسد لحزين . آه، وقد قرأت كل الكتب .

« فيا ليتنى أهرب ثمة . إننى أشعر بالطيور سكرى لأنها هناك، حيث الزبد المجهول والسماء .

« إيه، أيتها الليالى، لا شىء يستبقى هذا القلب الذى ينغمس فى البحر، لا الحدائق القديمة المنعكسة فى العيون، ولا الضياء الغامر الذى يسكبه مصباحى على الورق الخالى الممتنع فى بياضه، ولا الزوجة الشابة التى ترضع وليدها .

« إننى سأذهب، فيا أيتها السفينة المهتزة السوارى، ارفعى القلوع نحو طبيعة غريبة .

« إن ملالة شقية بآمال قاسية لا تزال تؤمن بوداع المناديل الأخير .

« ولربما كانت الأشرعة تجتذب الأعاصير كتلك التى تميل بها الرياح نحو الهاوية، ضائعة بلا أشرعة، بلا أشرعة ولا جزر خصيبة . . .

« ولكن، يا أيها القلب، استمع إلى غناء النوتية ! »

إن معظم شعراء المذهب الرمزى غريبو الأطوار عجيبو السيرة، ولكن أغربهم شأنا وأعجبهم بلا نزاع هو جان أرتور رامبو (١٨٥٤–١٨٩١) . لازم المجالس الأدبية فى باريس وهو لم يكد يبلغ الحلم، فما أشرف على التاسعة عشرة من سنيه حتى نشر ديوانه الصغير الموسوم «بموسم فى الجحيم» . ولما بلغ العشرين طلق الأدب وضرب فى القارة

الأوربية يهيم على وجهه ويمتهن ما تيسر من المهن . ثم احترف تهريب السلاح إلى الحبشة حينا، وعاد بعد ذلك إلى باريس حيث بترت ساقه إثر عملة جراحية أجريت له . ولم يقعده ذلك عن الترحال، فأدركته منيته فى مرسيلية، وعمره سبع وثلاثون سنة .

ما قيمة أدب هذا الفتى الذى لم يخلف من الآثار إلا النزر اليسير؟— قال فى ذلك بعض الناقدين : «لا جدال أن فى أدب رامبو قد برز العقل الباطن (اللاوعى) وفاز. لقد ظهر العقل الباطن للمرة الأولى بشكل مقدس . انبعثت من قصائد هذا الصبى، كالينبوع العجيب المتدفق من الصخر، قوة كانت إلى ذلك الحين مجهولة، قوة عنيفة قاهرة محررة صافية، قوة تهيمن وترفع . أن هذا البوهيمى الساذج قد بعث، بلا نظام وحتى بلا جمل، وبصور وكلمات مشتقة اتفاقا فى ذهنه المستفز، عالما من الأصوات والألوان والصور. لقد رسم لنا أخيلته الصادرة حية شاكية السلاح من فكره، عصية على المنطق والروية، ولكنها على ذلك رائعة دائمة . وفى هذه السكرة حرر القريض من آخر أكباله، وأطلق الشعر من القوالب التى استحدثها البرناسيون وعاد إليها بعد ذلك الاتباعيون الجدد . . . »

وقد لوحظ أن كثيرا من شعراء فرنسة الرمزيين كانوا من الأجانب الذين نظموا باللغة الفرنسية . ولا محل هنا لتعداد هؤلاء الشعراء، ونكتفى بذكر أشهر من انتمى إلى هذا المذهب الأدبى أو مر به عهدا، كجان مورئاس (١٨٥٦—١٩١٠)، وجول لافورغ (١٨٦٠—١٨٨٧)، وألبير سامان (١٨٥٨—١٩٠٠)، وغستاف كهن (١٨٥٩—١٩٣٦)، ولورنت تايهاد (١٨٥٩—١٩١٩)، والبلجيكيين أميل فرهارن (١٨٥٥—١٩١٦)، وموريس ماترلنك (ولد ١٨٦٢)، ورمى دى غورمونت (١٨٥٨—١٩١٥)، وهنرى دى رنييه (١٨٦٤—١٩٣٦)، وفرنسيس فييلة غريفان (١٨٦٣—١٩٣٧)، وفرنسيس جام (١٨٦٨—١٩٣٨)، وبول كلودل (ولد ١٨٦٨)، وغيرهم .

وقد نالت الطريقة الرمزية مقاما فى مختلف آداب الأمم الأوربية الحديثة . وحسبنا أن نترجم فيما يلى مقطوعة جميلة للشاعر الانكليزى ستيفن سبندر (Stephen Spender) المولود سنة ١٩٠٩ :

« أهى بطلة، العين المستقرة ناعمة فى الوجه، كبركة تحف بها الأقصاب، لأنها كى تبصر تتطلع إلى النور وتخترق حجب الظلال،
وتشق ظلمة الليل كألماس لتبلغ القمر،
وتصبر على التحديق مليون سنة إلى الوراء فى الشمس الملتفعة برداء القدم ؟
أم هو بطل، العقل المحبوس عمره فى قحف الدماغ،
الكامن شبه الجاسوس فى أعماق المخ حيث لا تناله يد التشريح،
لأنه بلغ من أقاصى الشمال ما لم يبلغه الرواد، وليس يتجمد فى الفضاء المحيط بالنجوم ؟
إن العين ترى ما تراه والعقل يعلم ما يجب أن يعلمه،
فلا تقولن : إننى كنت بطلا، إنما قد استخدمت عينى وأدركت بعقلى، فكانت أعمالى وليدة الارادة الشاعرة . »



ترستان تزانا .

الكتب والكتابة

الترجمة والمترجمون

بقلم د . جونسون دافيز

الحرب بطبيعتها أداة تخريب ودمار، ولكن لها فوائد يجب أن توضع في الكفة الأخرى من الميزان . فهى ترغم الناس على أن يشمروا عن ساعد الجد وينبذوا التكاسل والتراخى فى نواح كثيرة . وبلادنا (بريطانيا) قد جنت من هذه الحرب فائدة جليلة : هى أنها صارت أقل انعزالا وانكماشا فى حدود جزيرتها مما كانت من قبل . ذلك أن كثيرا من الأجانب قد لاذوا بسواحلها ووجدوا فيها معقلا يحميهم من الاضطهاد والعدوان . والانكليزى العادى، والانكليزية العادية، باختلاطهما بهؤلاء الأجانب، ازداد فهمهما للأمم الأخرى وعطفهما على غير ملتهما من الملل . ومن الدلائل على هذا ذلك العدد الضخم من الكتب التى صدرت خلال الحرب عن الدول والأمم الأجنبية . كما ازداد الاهتمام بالترجمة من اللغات الأجنبية، الألمانية، والبولندية، والفرنسية، والتشيكية، ثم الروسية طبعا . وأغلب هذه الكتب بطبيعة الحال قد ألفت قبل الحرب، لأنه لم يصل من أوربا التى احتلها الألمان إلا العدد الضئيل من الكتب . ومن هذه كتاب جدير بالذكر هو «صمت البحر Le Silence de la Mer»، ألفه ڤركور Vercors . وقد طبع هذا الكتاب لأول مرة فى مطابع النشر السرية فى فرنسا، بالرغم من فداحة الخطر، ثم هربت منه نسخة إلى الخارج . وقد ظهرت له ترجمة إنكليزية بعنوان «أطفئ النور Put out the Light» . هذا الكتاب الصغير — فهو فى الحق لا يزيد عن قصة قصيرة — يصف موقفا لا بد أنه تكرر فى مئات الألوف من



إلى أعلى اليمين : أحمد شوقى .

إلى أعلى اليسار : المنفلوطى .

إلى يمين الوسط : مارسل پروسْت .

إلى يسار الوسط : العقاد .

أسفل إلى اليمين : الكونت تولستوى .

أسفل إلى اليسار : أنطون تشيكوف .

البيوت فى جميع أنحاء فرنسا المحتلة، فهو يصف أسرة فرنسية صغيرة، مكونة من رجل هرم وابنة أخيه، ترغم على إيواء ضابط ألمانى . وهو موقف يسهل جدا اتخاذه فرصة للدعاية الرخيصة، ولكن ليس من هذا أتفه قدر فى هذا الكتاب، فهو كتاب فن، كتاب فن خالص . فالألمانى لا يوصم بأنه مجرم أثيم، والفرنسى ليس بطلا . بل الألمانى رجل مثقف، طيب بطبيعته، ومأساته موصوفة بعطف بديع، وقد ترك إلى القارىء أن يستنتج مايريد من النتائج . فهذا الكتاب، على الرغم من ضآلة حجمه، من المؤلفات القليلة عن الصراع الحاضر التى يمكن أن تعد أدبا رفيعا .

هذه المسألة، مسألة الترجمة من اللغات الأجنبية، هى فى اعتقادى ذات أهمية بالغة فى بناء أدب الأمة . فهى هامة فى المحل الأول لأننا إذا أردنا أن نعرف شيئا عن أمة ما فخير ما نعمله هو أن نقرأ كتاب هذه الأمة . ولكن أهميتها ترجع فى أغلبها إلى هذه الحقيقة : أنه كما أن الأفراد مختلفو الطبائع، كذلك الأمم، على نطاق أوسع، مختلفة الخصائص ؛ فالأمم، لاختلاف أقطارها ودرجات تعليمها وأنواع ثقافتها وتربيتها، لها وجهات نظر فى المشكلات اليومية، ومشكلات الحياة والموت، تختلف إحداها عن الأخرى بعض الشىء . وهكذا تجلب الترجمة دما جديدا إلى أدب الأمة، وكثيرا ما تكون مصدر إلهام ذى آثار عميقة .

واليوم انبعث من جديد الاهتمام بالروائيين الروس الأعاظم . حتى لم يعد ممكنا العثور فى المكاتب على نسخة من روايتى تولستوى العظيمتين «آنا كارنينا» و«الحرب والسلم» . و إذا أسعد الحظ امرءا باقتناء نسخة ظل أصحابه يستعيرونها منه بلا انقطاع . ومن حسن الطالع حقا العثور على كتب دستيوفسكى أو تشيكوف أو تورجنييف أو غيرهم من عظام كتاب الروس القدماء، برغم أن كتبهم يتكرر طبعها .

قرأت مرة فى أحد كتب النقد الأدبى أن العمل الأدبى ذا الأثر الأعظم فى إنكلترا فى هذا القرن هو ترجمة كنستانس گارنت Constance Garnett للروائيين الروس الأعاظم . هذا تقرير خطير، وهو يدل على

مقدار ديننا لهذه المرأة الملهمة التى وقفت حياتها على ترجمة مؤلفات الآخرين حتى يقرأها ويقدرها أبناء وطنها . وقلما ينال المترجم مثل هذا الثناء . ومن الثابت أنه لايكاد يوجد اليوم روائى لم يتأثر تأثرا عميقا بكتابات عظماء الروس . فكم من هؤلاء الذين تأثروا هذا التأثر ودانوا للمؤلفين الروس هذا الدين الجليل كانوا يجدون الفراغ والعزيمة والصبر الكافية لتعلم اللغة الروسية الصعبة حتى يستمدوا هذا الالهام بأنفسهم، كم منهم كان يفعل ذلك لو أن گارنت لم تقم بما قامت به؟ إن ڤرجنيا وولف Virginia Woolf، هذه الروائية والناقدة البعيدة الصيت، قالت فى إحدى مقالات كتابها النقدى " The Common Reader " : «كل دراسة للرواية الانكليزية الحديثة مهما كانت عامة موجزة يجب أن تذكر التأثير الروسى، فاذا ما ذكر الروس لم يكد يتمالك المرء نفسه من الافاضة فى التحدث عنهم، لأنه من إضاعة الوقت أن يتحدث عن رواية غير روايتهم . » فهل بعد هذا ثناء على الرواية الروسية؟ والمرء حين يقرأ الأدب الروسى الحديث تأخذه الدهشة والاستياء إذ يراه مقفرا كل الاقفار من هذه العظمة، من هذا الفهم الشاسع البعيد الذى فهم به الروائيون القدماء الدنيا وأبناء جلدتهم من البشر . ويظهر أن الروس المعاصرين، مع تفوقهم وامتيازهم فى فن الرقص التمثيلى والسينما والمسرح، قد أجدبت عقولهم فى فن الكتابة . حقا إن روسيا السوفييتية لها كتابها، وكثير منهم قد ترجموا إلى الانكليزية، ولكن أحدا منهم ليس فى عظمة تولستوى أو دستيوفسكى، بل لايقرب من هذه العظمة أتفه قرب . من الصعب تعليل هذا، ولكن العلة فى نظرى قد ذكرتها فرجنيا وولف فى مقالة أخرى فى نفس الكتاب حين قالت إن الخاصية المميزة للأدب الروسى هى انحصار هم الكاتب الروسى بروح الانسان . فدستيوفسكى مثلا لايهتم كثيرا بوصف حجرة أو منزل، بل لايهتم بالصفات الجسدية لشخصياته، فهو مهتم بأرواحهم، ويوجه كل همه إلى وصف روح كل شخصية من شخصياته وكيف تقلبها واضطرابها . فلعل الأمر إذن هو

أن الروح الروسية القلقة قد وجدت فى نواح كثيرة ملجأ للراحة والاطمئنان فى النظام الجديد، النظام الشيوعى، وبذلك قل اضطرابها وخفقانها عن ذى قبل . أضف إلى هذا أن التقلقل السياسى الذى عانته روسيا فى السنين الخمس والعشرين الماضية لا بد أنه كان له أثر سيء على الأدب . لقد قرأت مجلدات عديدة من الأقاصيص القصيرة الروسية الحديثة ولم أجد بها إلا القليل مما يعد ممتازا، وكثير منها دعاية لا أدب .

ولكن لنعد إلى الروائيين الروس القدماء . كم من الناس الذين قرأوا تولستوى ودستيوفسكى والآخرين يتذكرون اسم المترجم الذى مكنهم من قراءة هذه الروايات؟ الترجمة فن أبعد ما يكون عن العمل الآلى : هى تتطلب أكثر من مجرد معرفة اللغتين . هى عمل خالق بلا شك، والمترجم يستحق فى الأوساط الأدبية من الشهرة أكثر مما يناله اليوم . المترجم لا ينال إلا نصيبا تافها من الجزاء المالى ولا يكاد ينال شيئا من الثناء أو الذكر، مع أن عمله فى الدرجة القصوى من الأهمية، وحتى أعاظم الكتاب لم يعدوا عارا عليهم أن يزاولوا هذا الفن — فما من شك أن الترجمة فن . فالشاعر الانكليزى المشهور پوپ Pope ترجم أوديسة هومير من اللغة اليونانية، وإن كان لا بد من الاعتراف أن پوپ لم يكن المثل الأعلى للمترجم، إذ أن ترجمته وإن كانت فى حد ذاتها عملا أدبيا فائقا فهى تحتوى من پوپ على قدر أكبر مما تحتويه من هومير . حتى إن أحد معاصريه هنأه على عمله قائلا : «قصيدة بديعة يا پوپ، ولكن ينبغى ألا تسميها هومير» . والشاعر الفرنسى بودلير ترجم المؤلفات النثرية للكاتب الأمريكى إدجار ألان پو إلى الفرنسية، وترجماته تعد دررا من النثر الفرنسى . بل إن شعره لم ينل فى حياته إلا القليل من النجاح حتى إنه كان يصف نفسه مفتخرا بأنه «مترجم پو» . والروائى الفرنسى العظيم مارسيل پروست بدأ حياته الأدبية بترجمة بعض مؤلفات رسكن من الانكليزية . وكلا بودلير وپروست يقدم مثالا رفيعا لأدباء استمدوا إلهاما عظيما من كتابات مؤلفين قاموا بترجمتهم .

ولورنس بلاد العرب قام بترجمة نثرية للأوديسة، بينما قام الروائى د. ه. لورنس، الذى قد يعد أعظم روائيى إنكلترا فى القرن العشرين، بترجمة روايات إيطالية عديدة. وإحدى هذه، وهى رواية Mastro-Don Gesualdo لمؤلفها جوفانى فيرجا، تستحق من الشهرة أكثر مما لقيت، ولورنس نفسه قد وصفها بأنها «كتاب عظيم مخلد، إحدى أعظم روايات أوربا». وهناك رجل آخر أسدى إلى الأدب يدا بيضاء بترجمته، وهو سكوت منكريف Scot Moncrieff، الذى ترجم رواية پروست الضخمة إلى الانكليزية، والترجمة الانكليزية فى اثنى عشر مجلدا، قام هو بترجمة جميعها إلا المجلدين الأخيرين، إذ حال الموت بينه وبين إتمام هذا العمل العظيم. ويقال إنه فى زمن ما كانت عادة أغلب الناس فى باريس أن يقرأوا رواية پروست لا فى الفرنسية الأصلية بل فى الترجمة الانكليزية. فهل يطمع مترجم فى ثناء أبلغ من هذا الثناء؟

إن ترجمة الكتب الأجنبية كان لها على أدبنا الانكليزى آثار عظيمة بالغة. وأبرز مثل لهذا هو الكتاب المقدس. فللكتاب المقدس فى الانكليزية ما للقرآن الشريف فى العربية، هو ليس أساس التفكير الدينى فحسب، بل هو قد صار قسما من الأدب، ومثالا للكتابة النثرية الفائقة.

بل إن التأيثرات العظيمة التى تأثر بها الأدب الانكليزى فى مختلف العصور كانت كلها راجعة إلى الترجمة. إليك مثلا الترجمات المختلفة للقرآن. أول ترجمة للقرآن إلى لغة أجنبية كانت ترجمة لاتينية قام بها فى سنة ١١٤١ بطرس رئيس دير كلونى، وعاونه ثلاثة متعلمين مسيحيين وعربى. وظهرت أول ترجمة إنكليزية فى سنة ١٦٤٩، ومن يومها طبعت ترجمات عديدة أخرى، أشهرها ترجمات سيل Sale ورودويل Rodwell وپالمر Palmer ومرمديوك پكثال Marmaduke Pickthall، وهذا الأخير هو إنكليزى مسلم ألف عددا من الروايات والقصص عن الشرق.

ولكن الكتاب العربى الذى كان له أبلغ الأثر على أوربا هو ألف

ليلة وليلة . وقد ظهرت له ترجمتان إنكليزيتان جيدتان قام بهما إدوارد لين Lane وسير رتشارد بيرتون Burton، وإن لم تكن هاتان أول ترجمة للكتاب . والمستشرق البريطانى ﻫ . ا . ر . جب يقول عن أثر هذه الترجمات الأولى لألف ليلة وليلة : «ليس من شطط القول أن نقول إن هذه الترجمة أمدت الكتاب الشعبيين بالهدف الذى طالما نشدوه، وأنه لولا ألف ليلة وليلة لما وجد روبنصن كروزو، بل ربما لم توجد رحلات جاليفر» .[١] بل قد قال بعضهم إن دانييل ديفو استمد إلهام روبنصن كروزو من قصة حى بن يقظان التى ألفها ابن طفيل، وكان قد ترجمها إلى اللاتينية المستشرق الانكليزى القديم پوكوك . ويجب أن نذكر فى هذا الصدد أيضا ترجمة فتزجرالد لرباعيات عمر الخيام، وهى وإن كانت ترجمة شديدة التصرف فقد كان ملهمها الشاعر والمنجم الفارسى . كما قد زعم البعض أن رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى كان لها تأثير كبير على دانتى فى كتابه «الكوميديا الالهية» . ومهما يكن من شىء فمن المحتمل أن عناصر إسلامية كثيرة توجد فى هذا العمل العظيم لدانتى . وعن هذا يقول الأستاذ جب : «إن الاهتمام الذى كانت تتبع به الدراسات العربية فى إيطاليا فى زمن دانتى لا تجعل هذه النظرية أمرا مستحيل التصديق، وإن لم يكن من المستطاع بعد إثبات هذا إثباتا جازما إلا فى الجزئيات . ولكن هذه النظرية نظرية جذابة، وأقل ما يجعلها ذات جاذبية أنها لو صحت لازدادت عبقرية دانتى سموا، إذ تكون قد ألفت فى وحدة منسجمة رائعة بين التراث المسيحى والصوفى القديم العظيم، وتجارب الاسلام الدينية ذات الغنى الروحى الزاخر .»[١]

أما عن ترجمة المؤلفات الأجنبية إلى اللغة العربية، فنقول إن العرب قاموا بترجمات من اللغة اليونانية تعد من خير الأمثلة التاريخية على الفضل العظيم الذى يسديه المترجم إلى الجنس البشرى قاطبة . كثير من المؤلفات الطبية والعلمية الأصيلة التى ألفها عظماء مؤلفى اليونان

[١] المقالة عن «الأدب» فى كتاب «تراث الاسلام» أكسفورد .

قد ضاعت، ولكن كثيرا من هذه المؤلفات المفقودة لا تزال موجودة فى ترجماتها العربية، وهذا من حسن حظ العالم بأجمعه . ويمكننا أن نذكر من كبار مترجمى العرب أبا يحيى ابن البطريق، وهو من أول من ترجموا من اليونانية، وثابت بن قرة، ولكن أشهرهم جميعا هو بلا شك حنين بن إسحق، الذى كان يلقب بشيخ المترجمين . ومما يدل على علو مكانة الترجمة فى العصر العباسى الأول أن حنينا كان يعطى له راتب شهرى سخى، وأن الخليفة المأمون كان يعطيه زنة كتبه المترجمة ذهبا . ومن الترجمات العربية التى أنقذت من الفناء نصا مفقودا كتاب ابن المقفع «كليلة ودمنة»، الذى كان أصله باللغة السنسكريتية، والكتاب العربى مترجم من ترجمة فارسية للكتاب السنسكريتى، وكلا الكتابين السنسكريتى والفارسى قد ضاعا، حتى صارت الترجمة العربية أصل جميع الترجمات الموجودة الآن للكتاب فى كل لغات الدنيا تقريبا . ومما يدل على الأثر العظيم الذى كان لهذا الكتاب أنه كان أحد المصادر التى استمد منها الشاعر الفرنسى لافونتين قصصه الخرافية عن الحيوان .

ولقد كان للترجمة أثر عظيم فى النهضة الحديثة للأدب العربى، ومحمد على نفسه قد أدرك ضرورة القيام بترجمة الكتب العلمية الفنية من اللغات الأوربية فأسس مدرسة للترجمة وجعل مديرها الكاتب القدير الشيخ رفاعة الطهطاوى، وقد عرفت فيما بعد بمدرسة الألسن . وقد قام رفاعة نفسه بترجم عدد كبير من الكتب الجدية من اللغة الفرنسية فى التاريخ والجغرافية والفلك والقانون وغيرها من الموضوعات . وكان محمد على هو الذى بدأ إرسال البعوث العلمية إلى أوربا، ويقال إنه عند رجوع الطلبة إلى مصر كان كل منهم يعطى كتابا فى الموضوع الذى درسه ويحبس فى القلعة ثلاثة أشهر حتى يترجم الكتاب إلى اللغة التركية . ثم تطبع هذه الكتب وتستعمل فى المدارس . فاذا جئنا إلى الأجيال الأخيرة تسارعت إلى ذهننا أسماء رجال كثيرين خدموا الأدب العربى أجل خدمة بترجماتهم . فمما لا شك فيه أن من أعظم الآثار على الأدب العربى



دكان كتب من الداخل، وفيها يظهر العدد الهائل من الكتب التى يختار منها الجمهور ما يشاء .

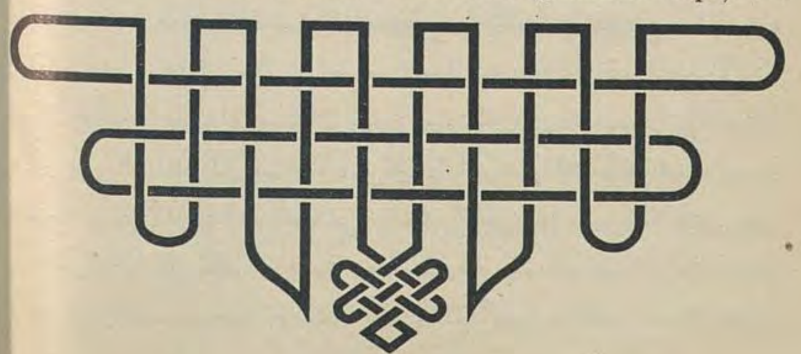
الحديث الأثر الذى تركه المنفلوطى، والجزء الأكبر من مؤلفاته ترجمة أو كتابة ألهمها الأدب الغربى . ولقد بلغ من شعوره بحاجة الأدب العربى إلى دم جديد أنه على الرغم من عدم معرفته هو باللغات الأوربية تكبد مشقة العثور على رجال يعرفونها وطلب إليهم أن يترجموا له الكتب الأوربية ثم يقوم هو بصوغها فى قالب عربى حر . حقا إن الكتاب المعاصرين قد أمطروا المنفلوطى بسهام نقدهم المر، وهو نقد لا شك فى عدله، وبخاصة مقالة العقاد عن المنفلوطى . فكتابات المنفلوطى بها عيوب ونقائص كثيرة، ولكن على الرغم من هذا كله فان أياديه على الأدب العربى الحديث يجب ألا يستهان بها . ومن المترجمين المعاصرين يمكننا أن نذكر حسن الزيات، مترجم « آلام ڤرته »، والدكتور محمد عوض محمد، مترجم «فاوست » لجوته، ومحمد السباعى، الذى ترجم إلى العربية كثيرا من روايات ديكنز كما نظم بالعربية رباعيات الخيام، وحافظ ابراهيم الذى ترجم «البؤساء» لهيجو. ويلزمنا أن نذكر أيضا ترجمات أحمد الصاوى

فى «مجلتى» الشديدة الرواج، والعمل الذى تقوم به اليوم لجنة التأليف والترجمة . إلا أنه لا يزال أمام المترجم العربى كنوز زاخرة، وبخاصة إذ أن القارئ العربى والكاتب العربى فى يومنا هذا قد أخذ يزيد اهتمامهما بالقوالب الأدبية الرائجة الآن فى الغرب كالرواية والقصة القصيرة .

هذا وأحب أن أكرر أن الترجمة ليست عملا آليا بحال، وأنها ليست مجرد وضع كلمة محل كلمة . بل هى فن، وهو فن لا يزال فى المهد صبيا . ولقد ظهر حديثا فى بلادنا عدة كتب تدور على فن الترجمة . وسأقتبس من أحد هذه الكتب القطعة الآتية التى تبين أهمية هذا الفن : «لا شىء يتحرك بدون ترجمة . فالتجربة الانسانية تتضمنها عبارات ثلاث : العواطف، وطرق التأدية، والفكر . فالعواطف (مثل الخوف الخ . . .) لا تتغير طبيعتها، أما الفكر وطرق التأدية فتتغير . فاذا حدث تغير فى الفكر أو فى طرق التأدية فلن يقدر له الشيوع والانتقال بغير الترجمة، لأنه لكى يشيع يجب أن ينتقل من أمة إلى أمة، أى من لغة إلى لغة .»(١)

إن العالم الحديث يدرك الآن أن الأمم، كالأفراد، يجب أن تتعاون إذا أرادت الظفر بالسلام والسعادة والرخاء . كذلك شأن الأدب . الأدب كالتجارة، يجب أن يكون دائما فى حركة مستمرة، يجب أن يكون فيه على الدوام دخل وخرج، أخذ وإعطاء، بين الأمم المختلفة . فالذى يقوم بوظيفة المتاجر فى هذه العاملات الحيوية هو المترجم .

(١) E. S. Bates : Intertraffic (Jonathan Cape).



الكتب الانكليزية المصورة أمس واليوم

بقلم هـ. إ. بيرد

تاريخ الكتب الانكليزية المصورة للأطفال تاريخ طويل، فقد مضى ما يقرب من ٣٠٠ سنة على طبع أولها. وكان هذا كتابا مدرسيا عنوانه «العالم المرئى لمتعلمى اللاتينية من الصغار»، وهو ترجمة إنكليزية لكتاب ألفه أسقف تشيكى اسمه يان آموس كومنسكى Jan Amos Komensky. كان لهذا الرجل المتدين آراء «عصرية» فى تعليم الأطفال. فهو كان يعتقد أن التعليم ينبغى أن يكون مشوقا لذيذا، وأن ذلك ممكن، وأن المعلم يلزمه لذلك أن يتدبر وجهة نظر المتعلم ومقدرته الفكرية، لا وجهة نظره ومقدرته هو. قال الأسقف كومنسكى: إن صورة واحدة كثيرا ما تغنى عن صفحة مليئة بالألفاظ. فهى تفسير للنص المكتوب وتعليق عليه وإضافة له.

هذا منطق سليم. وإن الكتاب السابق الذكر ليجمع بين الفائدة والامتاع. فاحدى الصور، وهى من حفر على لوح من النحاس الأحمر، ترى أولادا يلعبون لعبة التنس. وفى الصفحة المقابلة جملة، بالانكليزية أولا ثم باللاتينية، تصف ما يعمله الأولاد. وهكذا نرى خبرة الأسقف بالناحية السيكولوجية من التعليم سليمة لا غبار عليها، كما أظهرت التطورات الحديثة فى تعليم الأطفال، ولكنه فى عصره كان رجلا فذا، كما كان كتابه كتابا فذا، إذ لم يكد يوجد إذ ذاك كتاب واحد مكتوب للأطفال خاصة. بل كان هو أول من أوضح قيمة الصورة فى الكتاب.

من مائتى عام — أى فى سنة ١٧٤٤ — بدأت تطبع فى إنكلترة الكتب التى يصح تسميتها كتبا للأطفال. وفى تلك السنة وجدنا جون

أعلى : إحدى الصور الموضحة المأخوذة من كتاب « مرقص الفراشة ووليمة الجندب » الذى نشر سنة ١٨٠٧ . تحت : إحدى الصور البهجة المأخوذة من كتاب « گودى تو شوز » وتظهر فيها گودى تو شوز مع حيواناتها .



نيوبرى John Newbury، وهو ناشر من مدينة ردنج، يرحل إلى كنيسة سنت پول فى لندن، ويبدأ فى التخصص فى كتب الأطفال . ومنذ بداية عمله وضع نصب عينيه أن يخلب أبصار قرائه من الصغار. فكانت الكتب لطيفة المنظر صغيرة الحجم، والتجليد مزدان بالزخارف المفرحة المذهبة من الأزهار، وكانت الصور مطبوعة من الخشب المحزز، وهى وإن كانت جافية غير رشيقة فقد كانت مليئة بالنبض والحياة، فسحرت ألباب قرائه الصغار، ونجح مشروعه نجاحا سريعا . وسرعان ما قلده آخرون، فان من ينجح فى أمر ما يبادر الآخرون بتقليده ومنافسته . ومنذئذ رسخت فكرة كتب الأطفال، وازداد عدد هذه الكتب، وكثر تنوعها .

وبعد هذا بقليل حدث انقلاب فى تصوير الكتب نتج عن إحياء فن طال إهماله وهو فن حفر الصور على الخشب واستعمالها للطبع . ونحن مدينون بهذا إلى توماس بيويك Thomas Bewick، الذى كتب أيضا للأطفال قصة صارت تعد من روائع الأدب، هى « Goody Two Shoes» . والتأثير الذى أحدثه بيويك فى فن تصوير الكتب لا يزال موجودا حتى اليوم .

وفى عصر تلا هذا من القرن الثامن عشر نشر فى فرنسا كتاب أثر تأثيرا عظيما على طبيعة الكتب التى تؤلف للأطفال فى إنكلترة، وهو كتاب فلسفى جدى عنوانه «إميل، أو : فى التعليم Emile, ou de l'Education » ألفه المفكر الفرنسى العظيم جان جاك روسو. وفى ضوء آرائه عن تثقيف ذهن الطفل، صارت كتب الأطفال قصصا ذات مغزى أخلاقى صارم، مليئة بالعظات والتحذير، همها التأديب والارشاد الخلقى . وأشهر هؤلاء القصصيين الأخلاقيين ماريا إدجورث Maria Edgeworth، ولكن ليس بينهم من يفوق فى الصرامة والعبوس والتشدد الأخلاقى المسز شيروود Mrs. Sherwood، وفى إحدى قصصها يؤخذ أخوان مغرمان بالمشاجرة والخصام لرؤية بقايا جثة ولد قتل أباه تتدلى من

المشنقة . وصور هذه الكتب العابسة هى أيضا صور عابسة مطبوعة من الخشب المحزز والمحفور، ولكنها بارعة الصنع . ولا نخطىء إذا قلنا إن الصور أعجبت الأطفال أكثر من النص المكتوب .

وفجأة انقلب التيار انقلابا كأنه من عمل الصدفة، فأعرض الناس عن هذه المواعظ الجافة للأطفال . ذلك أن أحد أصحاب المصارف فى لقرپول، واسمه وليم رسكو William Roscoe، ذهب ذات ليلة لتناول العشاء فى وليمة فاخرة فخمة فى حى «السيتى» . وكانت وليمة مليئة بالزهو والخيلاء، وبالتباهى والفخفخة، فأضحكه هذا أيما إضحاك، ولما ذهب إلى بيته كتب وصفا ساخرا متهكما، ليمتع ابنه الصغير . هذه القصة، واسمها «حفلة رقص الفراشة ووليمة الجندب (النطاط) »، لم يكن الغرض منها سوى المزاح والمرح والدعابة، ولم يكن يقصد نشرها، ولكنها نشرت، وأصابت رواجا منقطع النظير . وبها بدأ النوع الحديث من كتب الأطفال .

هذا النوع لم يكن يقصد فى نصه وتصويره سوى إمتاع القارىء الصغير، ولما رأى الناس أن كتب الفكاهة المجردة تباع منها مقادير عظيمة، بدأ الارشاد والتأديب يتخفيان فى زى قصصى وأشعار عابثة يكاد لا يكون لها معنى . وفى الموجة الأولى من التيار ظهر كتابان هامان للأطفال . أحدهما «قصص من شكسپير» للكاتب الانكليزى المشهور تشارلز لام Charles Lamb . والثانى كتاب أشعار ذات قالب جديد جذاب يسمى الآن «لمريك Limerick »، استعمله فيما بعد ذلك، الكاتب البارع إدوارد لير Edward Lear، الذى برز فى فن كتابة العبث الممتع الشائق الذى لا معنى له .

وفى المدارس نفسها أخذ مبدأ الأسقف كومنسكى يلقى التقدير والموافقة . فظهرت الكتب المسماة « Horn Books »، وهى قطع بسيطة من الخشب ملصوق عليها ورقات مكتوب عليها الحروف الهجائية والأعداد ومجموعة من الألفاظ الشائعة مع صور للأشياء التى تسمى بها . وقد رأيت أحد



إحدى الصور البهجة
التى وضح بها تِنْيل كتاب
«ألس فى أرض العجائب»،
وفيها تظهر ألس مع
الدودو . إلى اليسار :
إحدى الصور التى صور
فيها آرثر راكهام
التنين، من القصص
الخرافية تأليف گريم .



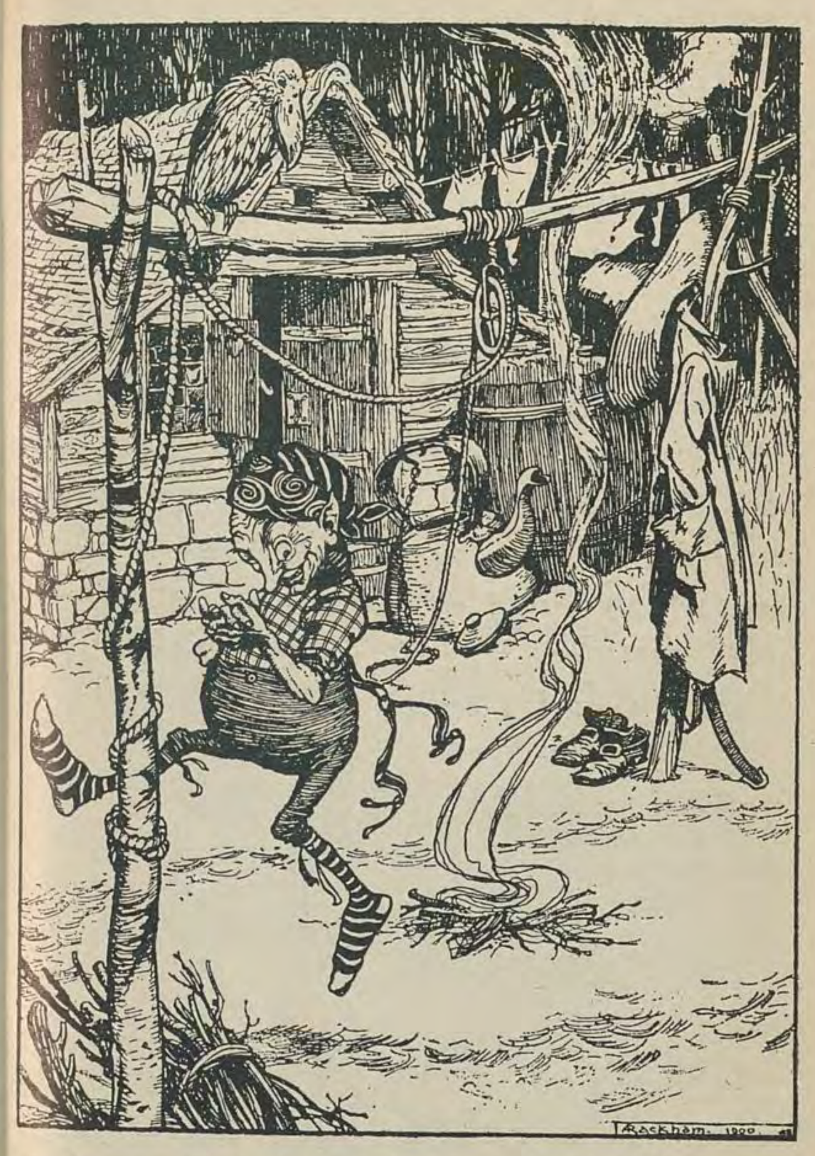
Nic Bottom & the Queen of the Fairies.

هذه الكتب وبه صور لقطة وسنجاب وطاوس وببغاء . هكذا أخذ يرسخ المبدأ الحديث فى تعليم الصغار بواسطة الصور .

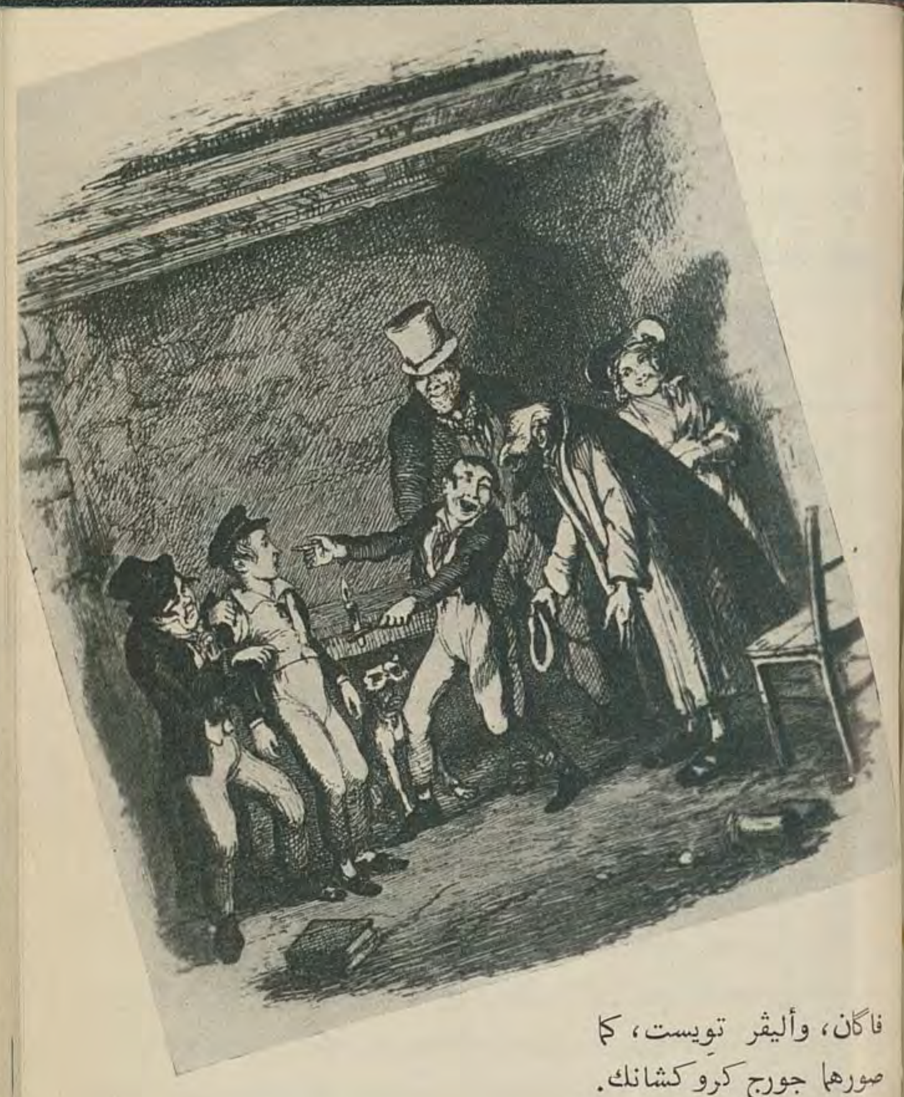
لما أعرض الناس عن القصة الأخلاقية وأقبلوا على الكتب المسلية تغير نوع التصوير . فصارت الصور رشيقة مرحة، ملونة بالألوان الزاهية، ومحلاة بالزخارف البديعة . وقد بلغ فن تصوير الكتب للأطفال أرفع درجات الاتقان فى ربع القرن بين سنة ١٨٠٥ وسنة ١٨٣٠ . واسم راسم الصور قلما يكتب، ولكن جودة الصنعة تطلعنا على أنه لا بد أن فنانين من ذوى الشهرة كثيرا ما كانوا يستخدمون . ونحن نعلم أن وليم ملريدى William Mulready الذى أصاب فيما بعد صيتا بعيدا كان فى شبابه يصور كتب الأطفال للناشر جون هاريس John Harris . وكتب جون هاريس للأطفال لم يبذها قط كتاب، بل لم تتفوق عليها الطرق الحديثة البارعة للطبع التصويرى الشمسى والتلوين الآلى . والكتب التى أصدرتها شركة جون هاريس مصورة بصور مطبوعة من الخشب المحزز، والمحفور، والطبع الحجرى، ذات رشاقة ووضوح لا مثيل لهما فى الروعة . وكان بعضها غير ملون وبعضها ملونا، باليد طبعا .



يمين : صورة لبوتوم وملكة الجنّيات، من قصة « حلم ليلة منتصف الصيف »، من كتاب لام « من قصص شكسبير » . يسار : المضرب البريطانى — نسخة مطبوعة « تقليد » لكتاب قديم من القرن ذى صفحة مزدوجة، كامل فى حد نفسه .



إحدى صور آرثر راكهام لتوضيح قصة « رمپلستلتسكين » وهى إحدى القصص الخرافية التى كتبها گريم .



فاگان، وأليڤر تويست، كما
صورهما جورج كروكشانك.

وسواء أكان النص قصة فكهة أم شعرا وعظيا، جدولا للضرب أم كتابا تاريخيا، كانت الصور متعة للعين وبهجة للقلب فى حد ذاتها .

وقد أنبئنا أن التلوين كان يقوم به الأطفال الكبار الذين يبلغ سنهم من الثالثة عشرة إلى الرابعة عشرة، وتلوينهم رفيع الصنعة إلى حد مدهش . كانوا يجلسون حول مائدة وأمام كل منهم وعاء صغير من لون

سائى ذى صبغة واحدة وكومة من الرسوم غير الملونة . ومع كل منهم نموذج لونت عليه الأجزاء التى ينبغى تلوينها بهذا اللون الخاص، وما على الصبى إلا أن يلون هذه الأجزاء على الرسوم غير الملونة ثم يناولها الصبى الذى عليه أن يضع اللون الثانى . وهكذا تدور الرسوم على الأطفال حول المائدة حتى يتم وضع جميع الألوان وتتم الصور .

إن المجموعات الهامة من قصص الأطفال التى يصورها الرسامون الانكليز قد وصلت إلى إنكلترة من الخارج . مثل قصص الجان التى كتبها المسيو پيرولت M. Perrault والكونتسة دولنوا Countess d'Aulnois لأطفال ملك فرنسا، والحكايات الشعبية التى جمعها الأخوان الألمانيان گريم Grimm . وقد وصلت الأولى إلى إنكلترة حوالى سنة ١٧٠٠ ، بينما وصلت الثانية بعد ذلك بنحو قرن . والترجمة الانكليزية الأولى لحكايات گريم صورها ذلك الفنان البارع، جورج كروكشانك George Cruikshank، الذى حاز تصويره لروايات تشارلز ديكنز شهرة خالدة . وقد مدح الروائى الانكليزى العظيم ثاكرى صور كروكشانك لحكايات گريم أبلغ المدح وقال « فى وسعنا أن نقول إنه منذ ظهورها قد ازدادت سعادة الأطفال إلى حد يفوق التقدير » .

وا أسفا ! كان كروكشانك عبقريا فذا فى عهد انحدر فيه تصوير الكتب إلى درك شنيع من السقامة والاملال . فمع أن قصص المغامرة التى كتبها ماريات Marryat ، وفنيمور كوپر Fennimore-Cooper، وبالانتين Ballantyne ، ظفرت بالرواج، فانه يبدو أنها لم تلهم المصورين إلهاما ذا خطر .

ولكن الكتاب المصور كان قد أصبح ظاهرة من ظواهر الحياة الأسرية الانكليزية أرسخ من أن تقضى عليها السقامة العارضة . فانها استرسلت فى سبات ممل من الصنعة التى لا خيال فيها نحو عقد من السنين، ثم طرأ عليها بعد منتصف القرن التاسع عشر إحياء رائع لا يزال قائما إلى اليوم .

بعض الآلات الموسيقية الشرقية والغربية

بقلم دونالد بوليج

إنه لمن العجب أن الغرب لم ينهض كثيرا إلى فهم الموسيقى الشرقية وتقديرها . نعم، فى النواحى الفنية والفكرية الأخرى — فى التصوير، والنحت، والشعر، والتمثيل، والفلسفة — رأى الغرب فى منتجات الشرق عظمة وجمالا يوازيان على أقل تقدير ما أخرجته قرائح أهله . أما الموسيقى فتبدو أقل الفنون تنقلا بين الأجناس البشرية . فنحن فى أوربا كنا، إلى عهد قريب، نعد معظم الموسيقى الشرقية، سواء منها ما كان عربيا أو هنديا أو صينيا، «ساذجا أوليا»، أو «همجيا»، أو «ناقص التطور» : وكان من النادر جدا أن نحاول أن نتفهم أو نفسر موسيقى تلك الأمم، أو أن نصدر حكما بصيرا سليما عن قيمتها الجمالية والروحية .

على أن هذا الاتجاه المنبعث عن الكسل والركون إلى الهزيمة يضمحل الآن بعض الاضمحلال، فى إنكلترة على الأقل، مخلفا رغبة مستنيرة فى معالجة الموضوع . فمثلا فى خلال الخمسة عشر سنة الماضية، أو ما يقرب من تلك المدة، قامت شركات رقص هندية بعرض حفلات فى لندن تصدح فى أثنائها الموسيقى الهندية التى تلعب على الآلات الهندية الأصلية؛ ومهما يكن الأمر فان بعض الحاضرين لكل حفلة من تلك الحفلات قد غادروها وهم يشعرون بأن تلك الموسيقى، مهما تكن غريبة، وفى كثير من الأحيان صعبة الفهم، لم تكن فى الغالب «ساذجة» بحال من الأحوال، بل كانت على العكس من ذلك عميقة التطور والتحضر . كذلك مستر نارايانا مينون قد عبد الطريق، بعوده الهندى (الڤينا : Vina)، لكثير من الانكليز للنظر نظرة جديدة إلى الموسيقى السلفية الهندية .

ومن ثم يبدو أن هناك أملا فى أن ذلك الحاجز العتيق قد يجتازه الناس إن لم يحطموه تحطيما . ومن المحقق أن خير ما يحدث هو أن كل جنس أو مجتمع ثقافى يحترم، و إلى حد ما يفهم ويعجب بمجهودات جيرانه، على حين أنه يحافظ على أوضاع فنه ويرقيها باعتبارها مظهرا تعبيريا لأفكاره ومشاعره .

بيد أن تزايد الاتصال السياسى والاقتصادى بين الشرق والغرب قد نجم عنه خطر جديد : فبعض أهل الشرق قد ملك عليهم نفوسهم تفوق الغرب فى العلوم الهندسية التطبيقية فاستبدلوها بما كان لديهم من الطرق القديمة، ولكنهم شرعوا يمدون هذه الرغبة إلى ميدان



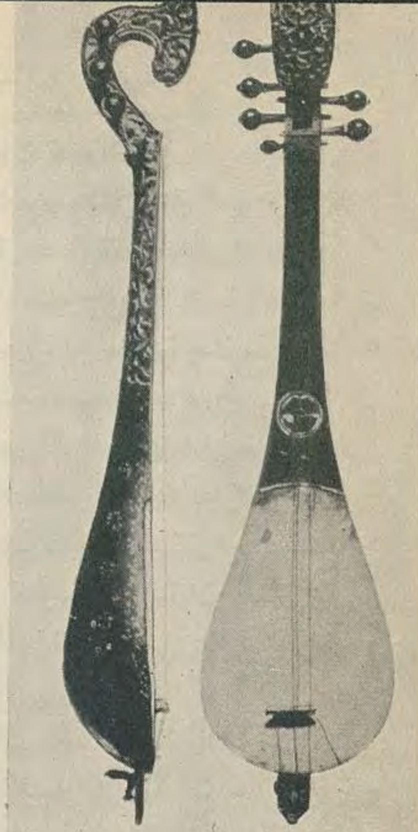
إلى اليمين : عود شرقى، وإلى اليسار : عود إيطالى، نقلا عن كتاب « الأدوات الموسيقية الانكليرية القديمة » للدكتور گلپين .

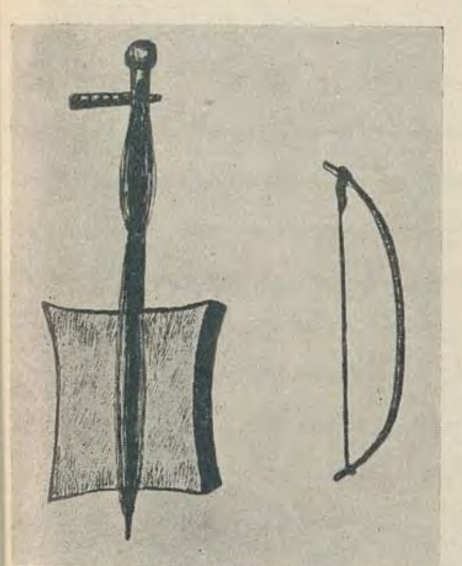
بعض الفنون . فنحن نرى أن مصطفى كمال بعد أن غير الزى التركى إلى أوربى، وأرغم الشعب على استعمال الحروف اللاتينية، أعلن فى سنة ١٩٢٨ أن الموسيقى الأوربية تفوق الموسيقى الشرقية، منحيا باللائمة على الموسيقى التركية التى كانت فى عهده، مناديا بأنها لا تقوم بحاجات تركيا الحديثة . كأنه كان يرى أن الموسيقى حلية سطحية بدلا من أنها صورة من أدق الصور وألصقها بالأمة للتعبير عن روحها وروحا نيتها ! وكذلك فى اليابان فى العهد الأخير يظهر أن الموسيقى الغربية تدرس وتلعب على حساب الفن الموسيقى الوطنى ؛ ولقد يكون مما يثير الاعجاب أن يكون فى طوكيو «نادى مادريغال »، ولكنه ينبغى ألا ترتاح نفوسنا لمشاهدة الموسيقى الغربية تطارد الموسيقى القومية فى اليابان أكثر مما ينبغى لنا أن نبتهج بمشاهدة الموسيقى اليابانية تقضى على موسيقانا فى الغرب .

ومما ينبغى الاعتراف به مع ذلك أن بعض شعوب الشرق التى تعيش على اتصال قريب بعض الشىء بالمدنية الغربية، والتى قد تكون موسيقاها الوطنية محدودة جدا فى مداها وقوة تعبيرها، قد تجد فى ألحاننا الموسيقية قالبا ملائما يصبون فيه أفكارهم . ومن أمثلة ذلك الموسيقى التى صنفها ملحنان إفريقيان، هما فيلا سواندى، وميخائيل مورانى (والأول من قبيلة يوروبا والثانى من باسوتو)، وبعض هذه الموسيقى كان ملحنا لفرقة موسيقية غربية وقد أذيع حديثا من محطة الاذاعة البريطانية . وهذه الموسيقى، حتى إن هى لم تصمد للنقد النفاذ فى ضوء التقاليد الغربية، غربية فى أفكارها وصورتها إلى درجة ما — فهى ليست عبارة عن خمر إفريقى قد صب فى زجاجات أوربية .

ويتبين من ذلك أن الاتصال بين الثقافة الموسيقية الشرقية وأختها الغربية لم يتم إلا فى السنوات الأخيرة . غير أنه يمكن المرء أن يتعقب الآثار الفعالة بين هذين المظهرين من مظاهر المدنية إلى عهد أبعد مما قد يتخيله كثير من الناس . فان الموسيقى البيزنطية كانت تشتمل على عناصر

يمين : المنظران الأمامى والجانبى لعود من نوع "Qubuz"، نقلا عن كتاب « بعض الآلات الموسيقية فى الشرق والغرب» للدكتور فارمر. أسفل : رباب، وهى آلة تلعب بقوس ذى وتر أو وترين.

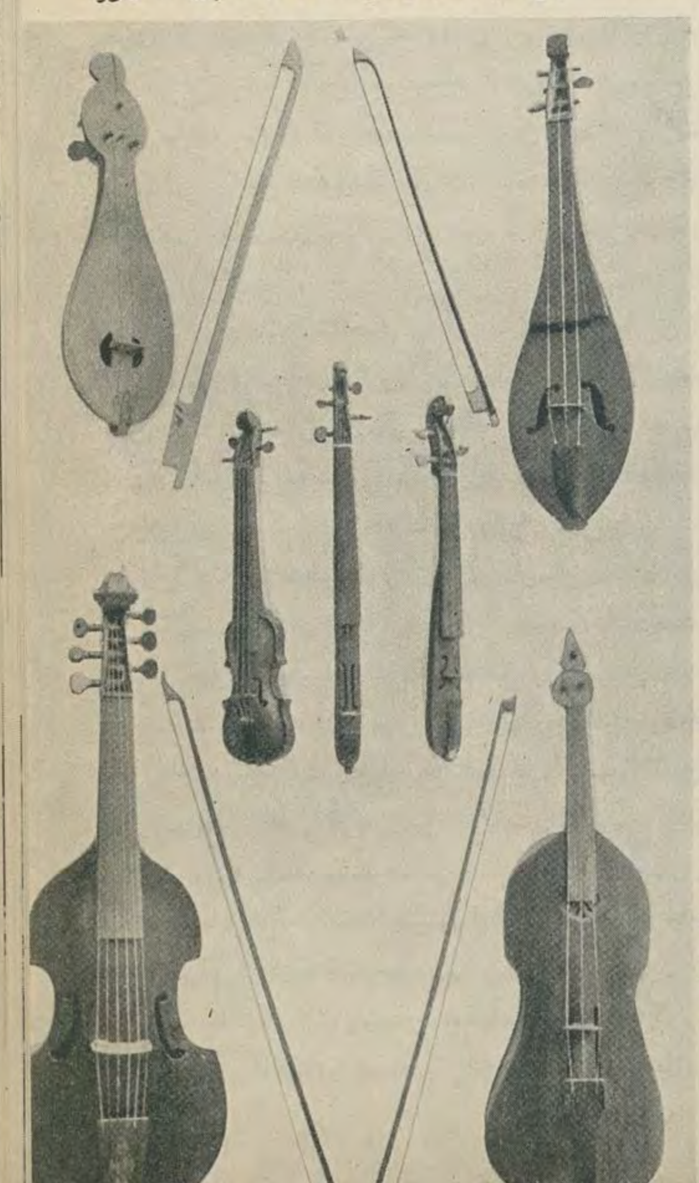




هامة من التقاليد الشرقية، والموسيقى البيزنطية، بناء على إحدى الروايات، هى التى أقام على أساسها البابا غريغورى الأكبر إصلاحاته الموسيقية فى الكنيسة الغربية فى القرن السادس الميلادى. وفى القرون الوسطى كان أثر البلاد العربية فى الموسيقى الغربية، وفى الآلات الموسيقية الغربية (على الخصوص) أثرا بليغا جدا، ولم يدرك هذا الأثر إدراكا تاما إلا فى السنوات الأخيرة. وقد ألقت بحوث الدكتور ه. ج. فارمر — التى أسارع بالاعتراف لها بالفضل العظيم، ضوءا على كثير من الحقائق الشائقة التى توضح هذه النقطة.

ولعل أبرز ما ساهم به الشرق فى المجموعة الأوربية للآلات الموسيقية هو العود « Lute ». واسم هذه الآلة «لوت» منقول عن الاسم العربى «العود»، وأداة التعريف العربية باقية جزئيا فى الكلمة إذ لا تزال

اللام فى الكلمة الأوربية . وهناك أدلة على وجود العود القصير فى بلاد فارس (التى قد تكون مهده الأول) فى عهد يرجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد . والحق أن ثمة نوعا من العود ممثلا على صلصال بارز سومرى يرجع إلى ألف السنة الثالثة قبل الميلاد . وتعود هذه الآلة إلى الظهور



صورة لربابات صغيرة من نوع "Rebec" (رباب)، وكمانات من نوع "Fiddle"، وأخرى من الطراز الانكليزى القديم المسمى " Kit " .

مرة أخرى فى الشمال الشرقى تحت الحكم الاسلامى، وبها صندوق للملاوى مائل إلى الخلف وبطن من الجلد أو لوحة للصوت . ولا بد أن يكون العود قد أصبح معهودا فى جنوبى أوربا بحلول القرن العاشر الميلادى، إذ أنه ممثل فى نقش، يرجع إلى ذلك العهد، على محراب خشبى فى كنيسة القديس ليناردو فى أرسترى بفلورنسه . غير أن أحسن نموذج يمثل هذه الآلة الموسيقية هو العود الذى مقبض أوتاره فى الصدر، وهو يشابه من عدة وجوه «القينا» فى الهند، و«التشن» فى الصين. وكان فى مراحل تطوره الأولى ذا جسم يشبه الكمثرى، ينخرط فى اتجاه صندوق الملاوى، ولم يكن له عنق متمايز، على خلاف الأعواد الحديثة العربية والأوربية .

على أن دخول العود فى أوربا كان عن طريق أسبانيا على الموجة الاسلامية، وهو يرى بكثرة فى الصور الأسبانية المصغرة التى ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى . ولكن أثره كان أبعد مدى فى الشمال مما كان فى أسبانيا نفسها حيث لم يحل قط محل القيثارة المتوارثة (vihuela) .

ويرى فى شكل (١) تخطيطان مبكران لعودين، أحدهما شرقى، والآخر من الغرب . والتخطيط الذى إلى اليسار منقول عن «كنز التحف» الذى كتب حوالى سنة ١٣٤٠م . ولهذا التخطيط صورة مستخرجة عن الأصل ومطبوعة على الصفحة الأولى من كتاب الدكتور فارمر «دراسات للآلات الموسيقية الشرقية»، السلسلة الأولى، سنة ١٩٣١ . وإلى اليمين تخطيط منقول عن مخطوط لكتاب لاتينى تأليف هنريكوس أرنولت (من بلد تزفوله) عن الآلات الموسيقية، وقد ألف حوالى سنة ١٤٤٠م . وكان أرنولت قد درس الطب فى جامعة باريس ثم أصبح بعد ذلك طبيبا وفلكيا للملك فيليب الطيب، دوق برغندى . وقد مات فى طاعون باريس فى سنة ١٤٦٦ .

وللعود الذى إلى اليسار سبعة أعتاب واضحة الرسم . وهذه الطريقة، التى نراها فى القيثارة فى عصرنا الحاضر، كانت أوربا قد انتحلتها للعيدان

فى فجر القرن الخامس عشر الميلادى، وهو الوقت الذى انتحلت فيه كذلك عدد الأحد عشر وترا الذى أصبح تقليداً متوارثا — أى خمسة أزواج من أوتار النغم الأحادى، ووتر فردى لدى نهاية القمة للعب الأنغام الختامية .

وكان للعود فى أوربا شهرة واسعة ودور ممتاز . وبرد ذكره بكثرة فى الأدب الانكليزى فى خلال عدة قرون، ولعل ما صنف للعود من الموسيقى أعظم كمية مما صنف لأية آلة موسيقية أخرى إذا استثنينا البيانة . ففى سنة ١٦٣٣، فى حفلة مهرجانية هزلية كانت مقامة لتسلية الملك تشارلز الأول، «استخدم هويتلوك أربعين عودا بالاضافة إلى آلات موسيقية وألحان أخرى» . ولقد كان العود، كما قيل عن جدارة، أهم آلة غصنية (يلعبها موسيقار واحد) فى وقتها . ولكنه كان يلعب كذلك لمسايرة الجوقات الموسيقية فى الروايات الغنائية الايطالية التى كانت فى طور النمو من سنة ١٦٠٠ فما بعدها؛ وكان يلعب فى إنكلترة، كما رأينا، لمسايرة المهرجانات الهزلية . فهذا توماس كامپيون يصف جوقة موسيقية جمعت لهذا الغرض فى سنة ١٦٠٧ فيكتب عن «عشرة موسيقيين يلعبون الصور، وأعواد متوسطة، وأعواد إيطالية، ومترددة مزدوجة (double Sackbott)، وبيانة مكشوفة الأوتار (harpsichord)، وكمانان مثلثان» . ويظهر أن آخر مرة لعب فيها العود فى الروايات الغنائية كانت فى غنائية هاندل «ديداميا» (Deidamia) (سنة ١٧٤١) . وقد صنف باخ بعض مقامات وتسللات تلعب على العود، وكذلك هيدن بضع مرات . ولكن لم يطلع فجر القرن التاسع عشر حتى كان العود قد اختفى . غير أنه، ككثير من الآلات التى جرت عليها ذيل النسيان الحركة الخيالية «الرومنطيقية» لذلك القرن، قد شرع يتنسم نسيم الحياة مرة أخرى . بيد أن من سوء الحظ أن الاهتمام به لم يبلغ بعد الدرجة التى تشجع لاعبيه على تربية فن وصناعة فى لعبه من الطراز الأول، مما يستدعى التفرغ له : لذلك كثيرا ما يلحق سامعيه من خيبة الأمل وما يعتقدونه من سوء الرأى نتيجة



صورة مصغرة فارسية تبين موسيقارى السلطان فى مدخل قصر. تصوير يرجع إلى القرن الثانى عشر.

للعوادين الخائبين والمتعثرين . ولوكان يتاح لموسيقى من طراز سيغوفيا فى مهارته وموسيقيته أن يتوفر على لعب العود، لشنفت أسماعنا بالدرارى الغالية من موسيقى الماضى .

وقد سبق أن أشرنا إلى العود الايطالى « Pandore » (تحت اسم Bandora) فى التخت الموسيقى الذى وصفه كامپيون . ويقال إن ذلك النوع من العود اخترعه جون روز سنة ١٥٦٢، ونجده فى مدى حقبة من الزمن يقترحه الملحنون الاليزابيثيون للحفلات الموسيقية التى تعزف فيها الآلات، من أمثال توماس مورلى وروسيتر . وقد ورد ذكره كذلك فى مأساة «جوكاستا» التى كتبها گاسكاين (Gascoigne) سنة ١٥٦٦، بين الآلات التى أشير بأن تساير التمثيل الصامت قبل كل فصل . وكانت هذه الآلة من فصيلة القيثارة (Cithren)، إذ كان لها أوتار من السلك، أحيانا عشرة وأحيانا اثنى عشر، كما كان لها ظهر مفلطح . غير أن شهرتها، من حيث هى آلة ذات أهمية، لم تصل قط إلى مكانة الصدارة، على الرغم من ذيوعها فى عهد الملكة إليزابث؛ ويظهر أنها توارت عن الأسماع قبل ختام القرن السابع عشر، إذ أن آخر ذكر ورد لها كان فى قائمة للآلات الموسيقية التى كانت تلعب فى البلاط الملكى ببرلين فى سنة ١٦٦٧ . ومبلغ ما وصل إليه علمى أنها لم تعد إلى الميدان مرة أخرى؛ وإن العود لأحق منها بالعناية . وإلى اليسار صورة لعود إنكليزى من الطراز الايطالى (Pandore)، ويمكن الاطلاع على صورة شمسية له فى كتاب گلپين عن «الآلات الموسيقية الانكليزية القديمة» . وإلى اليمين عود تركمانى يسمى «قوبوز» منقول عن رسم على جفنة فارسية ترجع إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، فى متحف متروپوليتان للفنون، فى نيو يورك .

والآلة التى إلى اليسار فى شكل ٣ هى الرباب العربى الذى كان له وتر أو وتران وكان يلعب بقوس . ومن سلالة هذه الآلة آلتان أوربيتان . إحداهما « الروبيب » (rubebe) أو « الريبيب » (rybybe)،



رباب من طراز " Rybebe " نقلا عن نقش فى كنيسة بارفرستون، بمقاطعة كنت .

ويرى نموذجها إلى اليمين، نقلا عن نقش نورمانى فى كنيسة بارفرستون بمقاطعة كنت. وكانت هذه الآلة مستعملة فى أسبانيا من القرن العاشر فصاعدا. وكانت مشهورة متداولة بين المنشدين وشعراء الغرام المغنين. ثم كان هناك نوع صغير من هذه الآلة يسمى «ريبك» " rebec "، (عن الكلمة الايطالية " rubecchino " ومعناها الرباب الصغير). وكانت هذه هى «الرباب الصغير» الذى كان منتشرا متداولا فى العصور الوسطى، والذى كان يسمى فى إنكلترة كت (Kit). وهذه الآلة، وكذلك آلات أخرى من أمثال الطنبور (harp) والطبل، كانت منتشرة انتشارا كبيرا للتسلية الموسيقية التى ليست من طراز جدى، وقد تناولها الذم والتجريح فى كتاب «الاحتفال المسيحى بالزواج» (سنة ١٥٤٣) باعتبارها مساعدا على المرح الفاجر الهائج المائج الذى كان يومئذ غالبا فى حفلات الزواج : «فهم يحضرون فى جلبة صاخبة من أصوات الربابات، والأعواد، والربابات الصغرى، والصنج، والطبول، مما تضطرب له الكنيسة برمتها : و إنهم ليغادرون الكنيسة بمثل الضوضاء التى يفدون بها إليها، فى أبهة مخجلة وفجور وزهو» . وتطور هذا الرباب (kit) آخر الأمر فأصبح نوعا من الكمان المهذب، وكان جزءا من عتاد كبير الراقصين الذى كان يستطيع أن يضعه فى جيب معطفه عندما يكون غير لاعب عليه لمسايرة أدوار الرقص التى يلقى تعليماته بصددها .

ونيقولا ساگودينو، سفير البندقية فى بلاط الملك هنرى الثامن، يصف فى سنة ١٥١٧ وليمة أقامها الملك للأعضاء الهولنديين فى السلك السياسى. وفى أثناء العشاء كان المدعوون يستمعون إلى تسلية من

غلمان، بعضهم كان يغنى، وبعضهم كان يلعب «على المزمار (flute)، والرباب (rebeck)، والبيانة المكشوفة (virginalls)، محدثين أعذب الألحان» . وبمرور الزمن أصبح الرباب فى إنكلترة مرتبطا أولا وبالذات بالحانات والاحتفالات الريفية . فهذا جون ملتون فى رسالته «محكمة إله الحرب : Areopagitica» (سنة ١٦٤٤) يحدثنا بأن موسيقى القرب، والرباب كانا متداولين فى القرى، ولكن العود، والكمان، والقيثارة، كانت تلعب فى المدن . وبانقضاء القرن الثامن عشر انقطع استعمال الرباب .

والطنبور الذى إلى اليسار فى شكل ٤ منقولٌ عن صورة مصغرة فارسية ترجع إلى ما حوالى سنة ١٧٠٠م، وهى مستخرجة عن الأصل فى كتاب كوهنل : (الصور المصغرة ... ... Miniaturmalerei) وهى صورة تمثل الطنبور الذى كان متداولا فى بلاد فارس قرونا عدة . بل إننا نجد فى سنة ٦٠٠م ثلاثة أنواع من الطنبور مصورة فى التماثيل الساسانية فى طاق بستان، وأحد هذه الأنواع الثلاثة هو الأصل للطراز الحاضر الذى فى صورتنا فوق . وكانت اليدان كلتاهما تستعملان فى اللعب على هذه الآلة .

ويقول كورت ساخس إن عرب الحيرة اتخذوا هذا الطنبور عن الفرس وأدخلوه إلى الجزيرة العربية قبل ظهور النبى محمد (عليه الصلاة والسلام) بقليل . واحتفظ له العرب باسمه الفارسى جنك مدة طويلة



قطعة محراب نجيرا سالنگ، وترجع إلى القرن الخامس عشر .

من الزمن، وكان لا يزال مستعملا فى القرن السادس عشر فى بلاد إسلامية، إذ أن رحالة فرنسيا اسمه پيير بيلون رآه حينئذ تعزف عليه نساء مصريات .

غير أن هذا الطنبور، على خلاف كثير من الآلات التى كانت فى الشرق الأدنى، لم يصل إلى أوربا فى القرون الوسطى .

والطنبور الذى إلى اليمين من الطراز الموضح فى محراب مملنك : ناجيرا (Memling's Najera)، الذى يرجع إلى أواخر القرن الخامس عشر، وهو يمثل مرحلة راقية التطور فى الطنبور الأوربى . والطنبور الأوربى، حتى فى أشكاله الأولى، كان له عمود صدرى لتقليص امتداد الأوتار، على حين أن الطنبور الشرقى (كما فى الصورة التى فوق) لم يكن له ذلك العمود . ولقد تكون إرلندة هى حقا موطن الطنبور الأوربى، ومما لا شك فيه أن لاعبى الطنبور الارلنديين كانوا منتشرين فى طول أوربا وعرضها فى العهد الأول للعصور الوسطى، فليس من الغريب إذن أن نجد الطنبور هو الشعار القومى لارلندة . وكان الطنبور كذلك آلة من الآلات الموسيقية الرفيعة الشأن، إذ كان أعضاء الأسرات المالكة والنبلاء يلعبونه .

وفى مستهل القرن الثامن عشر كان الطنبور الأوربى شبيها بذلك الذى فى صورتنا هنا، سوى أنه كان أكثر أوتارا . وكان لا يزال ذا سلم قوى، بمعنى أنه كان لا يمكن له أن يحدث نصف سلم . وقد تناوله

مزمار ونوعان من الناى .

التغيير فى الفينة بعد الفينة باضافة أجزاء آلية «ميكانيكية» إليه، لغرض استدراك ذلك العيب، وعلى الخصوص ما أدخل عليه فى صورة دواسات؛ حتى جاء سباستيان إرار (الباريسى) فاستحدث سنة ١٨٢٠ الطنبور الذى ما زال يستعمل حتى اليوم فى الجوقات الموسيقية الغربية، وقطع الموسيقى الغرفية التى يساير فيها المرتلون اللاعبين الأحاديين.



سُلَّمية، مستخرجة من "The Luttrell Psalter".

ولننتقل الآن من الحديث عن الآلات الوترية إلى آلات النفخ أو المزامير. وهنا نجد الفوارق أقل — أو على أى حال، الفوارق الظاهرية أقل — بين الآلات التى من طراز واحد فى البقاع المختلفة فى العالم. فالناى العربى، الذى إلى اليسار، والموضح فى كتاب الدكتور فارمر المشار إليه فيما سبق، يشابه من عدة وجوه الناى القزمى (Zwerchpfeiff)، إلى اليمين، وهو منقول عن كتاب "Musica getutscht" تأليف فيردنگ، الذى نشر فى سويسرة سنة ١٥١١.

وقد أبان كورت ساخس عن أهمية الناى من وجهة علم الأجناس البشرية — إذ أن الناى آلة موسيقية ترجع إلى عهد سحيق فى تاريخ الانسان. فهو يقول فى إيضاح تلك الأهمية إيضاحا وافيا فى كتاب «تاريخ الآلات الموسيقية، ص ٤٤): الناى رمز لأعضاء التناسل. وكانت المدنيات الأولى تربط على الدوام بين الناى — وعضو التناسل، والحياة، والبعث؛ وإن علماء الآثار الذين يستنتجون من وجود ناى إلى جانب إحدى الموميات التى يكشفون عنها، أنهم قد عثروا على جثة موسيقى، لمخطئون فى العادة؛ إذ أن الناى قد يكون

وضعه مع المـوميـاء على سبيل تعويـذة للحيـاة . ونظير ذلك فى الارتباط بين «الناى العاشق» والحب، يبلغ من الشهرة ما يغنى عن إفاضة القول فيه . وما زال استعماله طلسما يذكر فى أوربا . ويروى لنا إرنست همنگواى، فى كتابه «وداع لذراعين» (A Farewell to Arms) أن الأغانى الليلية التى كان يغنيها شبان أبروزى «لم يكن محظورا فيها سوى الناى . فسألت : لماذا؟ وكان الجواب أن من الشر على البنات أن يسمعن الناى فى الليل» .

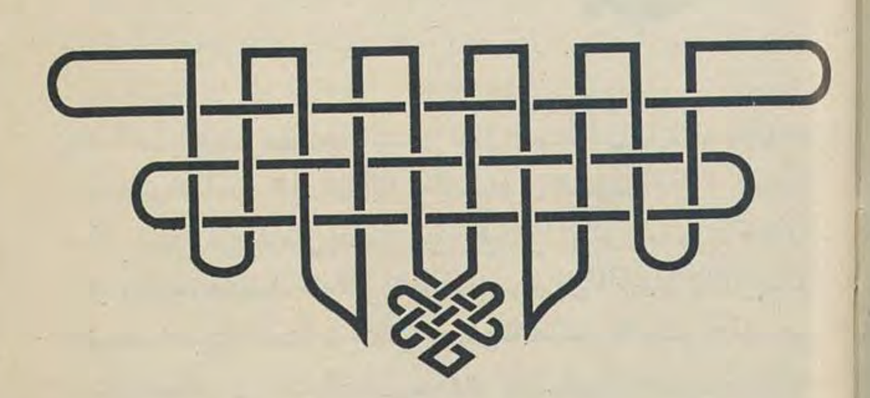
وقد وردت إشارة مبكرة جدا إلى الناى على أسطوانات الملك السومرى گوديا (Gudia)، حوالى سنة ٢٦٠٠ ق . م . بل إن بلاد ما بين النهرين قد تكون الموطن الأصلى له، أو لعل موطنه الأصلى كان مصر حيث يرد ذكره ورسمه فى وثائق سحيقة العهد فى القدم . والناى الذى يعزف عليه العرب فى العصور الحديثة يمت بصلة وثيقة إلى النايات المصرية العتيقة .

ويحدث الصوت، على الناى، بواسطة أعمدة من الهواء المهتز فى داخل الآلات . ومن جهة أخرى للمزمار (oboe) قصبة مزدوجة ملبسة فى فمه، وهى التى تحدث الصوت، فهو بذلك سليل مهذب لبوصة الشوفان التى يحدث منها تلميذ المدرسة صرصرة خشنة . والمزمار الذى إلى اليسار هو الزمر العربى كما هو موضح فى «دراسات» الدكتور فارمر المشار إليها فيما سبق . ويذكر المقريزى مثل هذه الآلة بمناسبة جوقات الملوك الموسيقية . ثم يضيف إلى ذلك فارمر قوله إن الفرس كان عندهم نوع من المزمار أصغر يسمى «سرناى» أو «سرنا» : وكانت هذه الآلة تستعمل للحن السير عند خلفاء العباسيين والفاطميين كما كانت تستعمل لذلك أيضا عند المغول . على أنه يظهر أن لفظى سرنا وزمر كثيرا ما كانا يتبادلان على سبيل الترادف .

والآلة التى إلى اليمين هى السلمية كما صورها فيردونگ (سنة ١٥١١) فى كتابه الذى أشرنا إليه فيما سبق . والسلمية هى الأصل الأوربى

للمزمار. وكانت لها فتحة أوسع، ونغمة مصرصرة نفاذة. غير أن المزمار الذى ظهر فى الوجود فى القرن السابع عشر سرعان ما حل محل السلمية، إذ كان ذا نغمة أرخم وأرق، كما كان أخضع لسيطرة العازف. وقد صنف له كامبير بعض القطع فى روايته الغنائية (Pastorale) سنة ١٦٥٩، التى ظلت مدة طويلة يظن الناس خطأ أنها أول رواية غنائية فرنسية؛ وسرعان ما أصبح المزمار إحدى الآلات الموسيقية الأثيرة فى عهد الذوق البديعى (Baroque).

وبعد فهذه الصورة الموجزة لا تمس إلا فصيلتين اثنتين من الآلات — الوتريات والمزامير — وهى من غير شك لا تستنفد كل أنواعهما. ولم نتعرض للآلات النحاسية أو آلات النقر مطلقا. ولكنى آمل أن أكون قد أبنت أن آلات الموسيقى التى من بقاع مختلفة نائية من الأرض، كثيرا ما يكون بينها قدر مشترك أكثر مما يترقب الانسان. ومعظم الآلات المستعملة فى الغرب لها سلف وأصل ترجع نشأته إلى الشرق، وهذه الحقيقة أصبحت اليوم تدرك بصفة عامة لدى أهل الغرب.





لست أعرف بعد كيف ستنتهى هذه القصة، فان ما سأقصه عليك إنما حدث صباح أمس، قبل أن أغادر السفينة فى السويس .

جلست على كرسى طويل من القماش، و إلى جانبى أكداس من الكتب وجفنة حساء فارغة، أتطاول ببصرى إلى الفضاء المكلل بالغمام، الفضاء الخاوى الذى لم يخفف من وطأته على الصدر سمك يتواثب فيسلى المسافرين . بدا كل شىء دفيئا رطبا بالغ الرطوبة . وكانت حافة السماء تتدلى منها أعلام مهلهلة من السحب، وقد ذابت فيها حافة البحر . وكان الرجل الجالس بجوارى قد بسط على حجره كتابا مفتوحا، و إلى جانبه أيضا عدة كتب، وكان هو الآخر يحملق بنظرة ثابتة إلى

المنظر المائى الخاوى . كان البحر يثير روحا من الكآبة والاغتمام، لا يساعد على احتمالها إلا ما تبعثه فى النفس من الفتور والكسل، وأنها تولج اليوم فى اليوم فتحمل أناسا كثيرين على الاعتقاد بأنهم لابد أنهم قد تمتعوا بالرحلة ما دام الوقت قد مر بهذه السرعة . كان من الواضح أن هذه الروح الكئيبة المغتمة تخيم على وعلى جارى أيضا . كان جارى طويل القامة نحيفا دقيق اليدين، وكان يبدو على خلقته حساسية بالغة الارهاف، وساءلت نفسى من تراه يكون . . . لم تكن الكتب التى بجواره لتساعدنى على إجابة هذا السؤال، إذ كانت متنوعة . ترجمة لمجموعة شعر إغريقية، ورواية عصرية، وكتاب علمى، ودراسة لسيرة أحد السياسيين، ومجموعة من القصص القصيرة الحديثة . ثم لاحظت معها كتابا من كتبى، وهو ذلك المسمى « الرجل الذى فقد نفسه » . وبغتة حول عينيه من الماء وخاطبنى قائلا :

«أتحب البحر؟ »

فأجبت :

«نعم، أنا أحبه، نوعا من الحب، على الرغم من ملاله، وما يبعث فى لسوء الحظ من الرعب . إننى بحار ماهر، ولكن حين يتمدد الآخرون فى فرشهم الخشبية يتمنون لو أنهم يغرقون، أتمدد أنا على فراشى الخشبى، مرتديا جميع ملابسى، أبتهل إلى الله ألا أغرق، وأفكر فى الخضم الشاسع من المياه الذى يتلاشى فيه رأس الانسان فلا يكاد يكون شيئا . ذلك هو السبب فى أننى أفضل البحر الأبيض المتوسط، حيث تكون عادة على مرأى من البر . . . لكن يبدو أنه قد اختفى كلية فى هذا اليوم . . . بل ليتنى أبلغ قناة السويس، فانى أرتقب أن أحظى بعصر ممتع.»

قال : «نعم أنا أعرف هذا الشعور، فانه يداخلنى أنا أيضا بعض الشىء . و إذ أنك كاتب، فسأقص عليك قصة عنه . ولكن أرجو أنك لست تؤمن بالطيرة والفأل؟

ربما هى لا تستحق أن تسمى قصة فى واقع الأمر . هى شاهد أكثر

منها قصة، أو هى برهان على إحدى النظريات . . . هذه النظرية، أو المغزى، هى تلك النظرية القديمة البديهية، التى شغف أحد الروائيين المحدثين بترديدها، وهى أن ما تشعر به أشد صدقا، ولابد أن يكون دائما أشد صدقا، من مجرد الفكرة التى تدور بخلدك . أو بعبارة أخرى، اعتمد فى حكمك على اللمس، لا على البصر. ولكن الناس فى هذه الأيام تعوزهم الشجاعة التى تجعلهم يعملون كما يشعرون، فهم يعملون طبقا للعقل، ثم يحاولون أن يخترعوا تفسيرا منطقيا فيما بعد، يفسرون به الأشياء الفذة التى تحدث لهم. لكن لا جدوى من وراء هذا، لا جدوى مطلقا.

كانت السفينة مبحرة إلى أمريكا الجنوبية . غادرت تلبرى فى عصر يوم ممطر من أيام ديسمبر، ولكن فى اليوم التالى، كان البحر هادئا كأنه بركة زرقاء فى فصل الصيف، واستمر كذلك ثلاثة أيام، حتى عندما عبرنا خليج بسكاى . ولكن برغم هدوء البحر تأخرنا فى الوصول إلى لشبونة، حتى إذا وصلنا إليها أخذ موظفو الميناء يتجادلون جدالا لا ينتهى، كأنهم عقدوا العزم على أن نتأخر فى الاقلاع من الميناء . وقفت أرقب المسافرين النازلين وأستمع إلى المشاجرة البرتغالية الصاخبة تعلو وتتناثر كأنها صواريخ مبتلة، بين وكيل السفينة وأحد موظفى الجمرك . . . لم يكن بين المسافرين الجدد من يلفت النظر إلا امرأة انكليزية وزوجها. كانت جميلة حقا، ولكن جمالها كان من نوع عجيب، كأنها إلاهة القدر الاغريقية . كانت عيناها واسعتين ذواتى زرقة عميقة، يمكن أن تقرأ فيهما معانى كثيرة، أحدها صادق وكثير منها كاذبة . كانت قسماتها المذعورة الحجرية كأنها تمثال كلاسيكى، يكمن فيه شىء من المأساة . ثم إنى ظننت — أو الأحرى أن أقول أحسست — أن بقسماتها شيئا من حورية البحر. إذ انتمت عيناها إلى البحر. . كان زوجها إلى جانبها يبدو عادى المظهر. لكن منظرها الفذ كان مقتصرا على محياها، أما ملابسها فكأنها اختيرت بحيث تمحو الأثر الذى يخلفه جمالها العجيب، وتحط من سموه وتجعله عاديا مألوفا .

فى الصباح التالى كنت جالسا على ظهر السفينة، كما أنا جالس الآن معك، فوجدتنى مجاورا لهما . وبعد أن عبثنا برهة بكتبنا عبثا يشابه فى اضطرابه حركة السفن واهتزازها — حقا إن هناك رابطة قوية بين دوار البحر والكتب المطبوعة — بدأنا نتحدث قليلا . وحين تحدثنا لم يتركا فى النفس أثرا غير عادى، وكان صوتها هادئا مليئا بالاهتمام ثابت النبرات وإن كان فارغا بعض الشىء، ولم يكن به أى عنصر غريب من المأساة أو من النبوءة . ولكنى برغم ذلك عرفت، بل شعرت وأحسست، بأنها كانت تصلها بتلك العناصر الغريبة صلات وثيقة . تجاذبنا أطراف الحديث ساعتين أو أكثر، وكان البحر قبل ذلك هادئا كالبساط، ولكنه بدأ فى خلال محادثتنا تظهر عليه علائم التغير الأكيدة . وكأنه كان يحاول اختبار قواه، ليستخدمها فى مناسبة مقبلة . فصفرت فى جنباته رياح هينة، وأخذت السفينة هزة أثارت المزاح والضحك المعهودين بين الشبان من المسافرين، الذين كانوا يتنقلون على ظهر السفينة فى جلبة، وضاعفت من حماسة اللاعبين فى لعبهم المختلفة، فازدادوا مرحاً، حتى يخفوا ما شعروا به من بداية التقزز والغثاثة . . . تسألنى عم كنا نتحدث؟ . . . قد نسيت، ولكنها كانت أشياء مختلفة، من السياسة، والأسفار، والكتب — الكتب البريئة المملة .

ولكن كلما مرت دقيقة ازداد التحدث صعوبة، إذ ارتفعت بين آونة وأخرى أصوات الأشياء المتصادمة، وازدادت الريح دويا، وإن كان الركن الذى انتحيناه محميا هادئا بعض الشىء . . . أخبرتنى أنهما كانا ذاهبين إلى بونس أيرس، حيث سيمكثان أسبوعا، ثم يعودان إلى وطنهما مباشرة . فان المستر روفنى — وهذا اسم زوجها — كان مريضا، وقد نصحه الطبيب بالقيام بهذه الرحلة البحرية . وقال الزوج : « لقد حاولت أن أثنى زوجتى عن المجىء، ولكنها ألحت . أنا لم أغرك بالمجىء يا حبيبتى، أليس كذلك؟ لقد بذلت كل جهدى لمنعك » .

كلا، لست أستطيع أن أتذكر كل المحادثة بجلاء، وإنما أتذكر شيئا

أو شيئين من هذا القبيل . أتذكر المسز روفنى تقول، بصوتها الحازم، الذى لا يقبل أى سخف أو عبث، والذى كان مع ذلك فارغا بدرجة عجيبة، ذلك الصوت الذى نطق بالأشياء كأنه لا يعنيها — أتذكرها تقول : «مهما يكن من شىء، فأنا مؤمنة بالقضاء والقدر، أنت لن تستطيع النجاة مما سيحدث لك، فهذا هذا، وما عليك إلا أن تتقبله بأحسن قبول فى استطاعتك . لن يستطيع ثعلب أن ينجو إلى الأبد، إذا كانت كلاب الصيد تطارده» . . . أنا أتذكر ذلك جيدا، فان هذه الملاحظة، برغم أنها شىء معهود طالما سمعناه على الرغم منا، ضايقتنى إذ ذاك أشد مضايقة، حتى كدت لا أكتم سخطى . إذ وجدتها لا تنسجم مع ذلك الجمال العجيب، أو ذلك الوجه الذى كان يبدو مترقبا لأحد الانفعالات العاطفية العظمى — وكنت واثقا أن هذا الانفعال هو الخوف — فما يجىء هذا الانفعال حتى يصير ذلك الوجه آية رائعة من التعبير . . . ولكن ما أكثر ما ينطق الناس فى هذا المجال بأفكار تخيب ظن المرء إذ لا يجدها تنسجم معهم . . . ثم إنها استرسلت تتحدث عن الأسواق فى مقاطعات إنكلترة، وأسلمت نفسها إلى نوبات طفيفة من الاعتداد بالذات لم تنسجم معها أيضا .

ولكنى ساءلت نفسى فى ذلك الوقت : أكانت تلك حقا نوبات من الاعتداد بالنفس؟ لقد شعرت بأنها أدخلتها فى الحديث لا لتحدث وقعا على نفسى بل لتدخل الراحة والاطمئنان على نفسها هى . فان مثل هذا الاعتداد بالنفس يرتبط بالحياة اليومية، والحياة اليومية هى عادة خالية من البطولة والبسالة ومن النكبات والمأساة، كما أن الأفكار التى عبرت هى عنها كانت أفكار الحياة اليومية العادية . وقد تشبثت هى بهذه الأفكار لأنها كانت تتوق أشد توق إلى أن تقنع نفسها بأن حياتها ليست فى حقيقتها إلا من ذلك النوع العادى، وأنه ليس من وجود فعلى لتلك النكبة العظيمة والمأساة القديمة التى ترتبط بها والتى هربت منها . فكل فكرة عبرت عنها، وكل مناسبة أشارت إليها، كانت كأنها تقرص

نفسها لتتأكد من انها صاحية ومن أن الكابوس المخيف قد زال . . .

ازداد الطقس اضطرابا، ولم أرهما بعد ذلك فى ذلك اليوم . فقد تضاعفت حدة الزوبعة فلم يعد أحد ليجد متعة فى الرحلة البحرية . بل لم بعد من المستطاع أن ينام المرء، وإن كانت الزوابع فى العادة تجعلنى أستغرق فى النوم . فان طرق عينك السبات لحظة واحدة فى الليل فلا بد أن يوقظك فى الحال صوت الأبواب تنفتح وتنصفق وتتصادم، أو يوقظك إحساس عجيب بأن الروح نفسها، تلك الذات النفسانية التى بنى حولها الجسد، قد تنقلت من مقرها بعض الشيء . . . يسائل المسافرون أنفسهم، كعادتهم فى خلال رحلة بحرية : «لم قمت بهذه الرحلة؟» ولكنى لم أشعر إلا بشعور واحد، شعور طالما أحسست به فى المحيط الأطلنطى، وإن كنت قد قمت فيه برحلات كثيرة لم يكن عنها من محيد، ذلك الشعور هو الرعب . لم يغلبنى دوار البحر، وإنما شعرت بالرعب من تلك الأودية الباردة فى أعماق المياه تحت سطح البحر، تلك الأودية اللانهائية المتعرجة التى أخبرنا بأنها فى عمقها تماثل جبال البر فى علوها . . . وبهذه المناسبة (سامحنى لقطعى حبل قصتى) ألم يزدد الطقس اضطرابا منذ بدأنا حديثنا، أم ليس هذا إلا وهما من أوهام مخيلتى؟ »

فاضطررت إلى أن أعترف بأن الطقس قد تغير . فقد بدأت السفينة تترنح بكيفية غير منتظرة .

« لقد ظننت كذلك » قال ذلك وتوقف برهة، ثم استرسل : «على أية حال ستكون القناة هادئة . . . ولكن لأستمر فى قصتى . من حسن الحظ أننى كنت سأغادر السفينة فى ماديرا، ولم يكن دونها إلا رحلة يومين . ولكن كم تشوقت إليها فى ذينك اليومين ، تلك الدرة البديعة المستقرة فى وسط المحيط تحت غطاء سحاب الأطلنطى .

كان اليوم التالى سيئا للغاية، بحيث لم يعد المرء يهتم بشيء ما، لا بالطعام ولا بالشراب ولا بالنوم ولا بالمسافرين : ولكنى لاحظت مع ذلك

أن المستر روفنى جلس إلى طعام الغداء وحيدا . . . وفى الصباح التالى بدا كأن الزوبعة قد هدأت قليلا، وفى أثناء تجوالى على ظهر السفينة قابلته .

صحت بحماسة كاذبة : «صباح الخير ! . . . كيف أنت فى هذا الصباح . . . يؤسفنى أن أراك وحيدا » .

فأجاب : « نعم إنه شىء مقلق . كم تمنيت أن يكون الطقس لطيفا . . . فاننا نقترب من ماديرا الآن، وينبغى ألا يكون الطقس هكذا . . . إننى أصارحك بأنه يزعجنى . . . ليس ذلك لأن زوجتى غير متعودة على الأسفار البحرية — فانها الآن لا تشعر بالدوار — بل الحق هو أنها يتملكها الرعب فى سفينة ! »

قلت : «ليس هذا شيئا مخجلا، فأنا أيضا مرعوب . . . وأعتقد أن كثيرين جدا من الناس هم أيضا كذلك، لو أنهم اعترفوا بالحقيقة !

أجاب : «قد يكون هذا صحيحا . . . ولكن الأمر مختلف بالنسبة إليها : فان آخر رحلة بحرية قامت بها كانت فى التيتانيك . وقد غرق أخوها التوأم مع تلك السفينة، ولم تنج هى إلا بمعجزة . . . ولسنين عديدة رفضت أن تعلو سطح سفينة على الاطلاق، بل إنها أبت أن تقوم برحلة القناة الانكليزية التى لاتستغرق إلا ساعة واحدة، مع أنها قبل ذلك كانت مغرمة بباريس . . . وسأخبرك شيئا غريبا، قد يكون البحر هادئا بالغ الهدوء، ولكن ما أن تضع قدمها على سطح السفينة حتى تبدأ الزوبعة، بداية لا شك فيها . لقد شاهدت ذلك يحدث فى القناة الانكليزية عشرات المرات، حتى إننى كثيرا ما تمنيت أن لم أحملها على تغيير عزمها والمجىء معى، حتى لتلك المسافة القصيرة . . . ما كان ينبغى أبدا أن أسمح لها بالمجىء فى هذه الرحلة، أبدا . . . كان ينبغى أن أحظر ذلك تحظيرا باتا، من البداية . . . ولكنها كانت قلقة البال على — فقد كنت مريضا زمنا طويلا، وأولئك الأطباء الملاعين قالوا إن رحلة بحرية طويلة هى الشىء الوحيد الذى يرد إلى العافية — فألحت

هى وأصرت . ولم أستطع منعها، فقد بدا كما لوكان من المحتم أن تجىء، وإن ارتاعت هى من ذلك، لوكنت تفهم ما أعنى . . . »

وإذن فهذا هو السر! لا غرابة إذن أن كانت مرتاعة، حتى على أشد المياه ضحولة . تذكرت تلك السفينة الفاخرة فى رحلتها البكر، وتذكرت اليدين اللاعبتين، والاصطدام المفاجىء الرهيب، والسكون الشامل، حين وصلتها رياح التدمير، ثم تذكرت الاضطراب والفوضى فى الماء، والتلاقى الغريب الصامت فى الدروب العميقة الخضراء بين الأمواج، حيث ترنح القادرون على السباحة إلى أعلى وإلى أسفل، أو اصطدموا الواحد بالآخر كأنهم سدادات الفلين، ولكن لم يستطيعوا تخاطبا، إذ كانت أصواتهم قد ضاعت تحت صوت المحيط، فبدوا وكأنهم أعداء لأحدهم الآخر . . . إذن فهذا هو السر! . . . هذا هو معنى تينك العينين الواسعتين، كعينى تمثال فى ضياء الشمس الباهر، ذلك هو المعنى المختفى تحت كلماتها العارضة، السخيفة الجادة معا : «لن يستطيع ثعلب أن ينجو إلى الأبد، إذا كانت كلاب الصيد تطارده» . كلا، ولا الانسان يستطيع النجاة، إذا كانت قطعان الشر والهلاك تصاحب مجيئه وذهابه .

فى عصر ذلك اليوم وصلنا ماديرا، فودعت المستر روفنى وزوجته . ورغم أنهما كانا مشغولين مع أهل الجزيرة، الذين هاجموهما يريدون أن يبيعوا لهما ما يحملون من الأقمشة المطرزة والزهور والنعال والصناديق المصنوعة من خشب النخل ونماذج العربات التى تجرها الثيران وملابس سكان الجزيرة — فانهما لوحا لى بأيديهما إذ غادرت السفينة فى زورق إلى البر . ولاحظت مرة أخرى خلو وجهها من التعبير خلوا عجيبا، الشىء الذى إن أنعمت النظر فيه تجلى لك فيه رعب أشد من الرعب . ثم ظننت أنها نظرت إلى البر نظرة المتلهف المشتاق، ولكنى كنت أبعد من أن أرى بوضوح . . . مهما يكن من الأمر فانهما الآن سالمان، فان بقية الرحلة، خصوصا فى هذا الوقت من السنة، هادئة فى المنطقة

الحارة، تتجلى فيها الحدائق العميقة الزرقاء المتألقة تحت المياه، وتقفز الأسماك الطائرة فوقهما كما تثب العصافير فوق أرض البستان .

مضى أسبوعان، قبل أن أسمع بما حدث، وأقرأ فى صحيفة : «إعصار فى المحيط الأطلنطى الجنوبى . أمواج المد تطغى على المدن الساحلية . باخرة بريطانية تغرق على مقربة من ريك . غرق جميع المسافرين . » وفى الحال تذكرت المسز روفنى . . . إذن فقد انتهى الأمر الآن . . . إنها كانت تنتمى إلى البحر بكيفية ما . . . ولابد أن يستردها البحر إلى أحضانه . لقد كانت تعرف ذلك دائما، وإن لم يستطع عقلها تصديق ذلك أحيانا . مهما يكن من شىء، فقد انتهى الأمر، كائنا ما كان مغزاه، انتهى طراد طويل، لا يستطيع المرء أن يتعرف على بدايته، أو لعله ليس إلا الفصل الأوسط فى درامة تستغرق عدة قرون، أو عدة أحقاب . . . ساءلت نفسى : ترى كيف كانت هيئة ذلك الوجه الجميل فى النهاية، و إلى أى حد جعلت صوتها هادئا عمليا وهى تحدث زوجها للمرة الأخيرة، عارفة ما يخبئ لها القدر . . . ولكن الواقع كثيرا ما يختلف عن النبوءة، وهذا ما حدث فى هذه الآونة . . . فانى عاودت قراءة الصحيفة، فقرأت فى أخبار آخر ساعة: «إنقاذ أحد المسافرين . اتفاق غريب . . . المسز روفنى، التى أنقذت عصر أمس فى حالة إنهاك، يتحقق أنها أحد الذين نجوا من التيتانيك، حين غرق أخوها التوأم مع تلك السفينة . ويخشى أن المستر روفنى، المشهور فى عالم الرياضة، وجميع المسافرين الآخرين والبحارة، قد غرقوا» . . . إذن فالبحر لم يستردها بعد، والثعلب قد نجا مرة أخرى، يا للمسكينة ! لم يتم الفصل الأخير بعد .

. . . لعلك تعتقد أننى من المؤمنين بالخرافات إذ أشعر بما أشعر الآن؟ ولكن الحياة تبدو أقرب إلى الفهم حين يؤمن المرء بالخرافات . . . على أية حال، قد حدث ذلك منذ ثلاث عشرة سنة . . . وأستعيذ بالله، إنها فوق هذه السفينة، مسافرة إلى سيلان لترى ابنها . لقد تحدثت

إليها هذا الصباح، هى كأنها لم تكبر يوما واحدا . ولكن ما ذا ينبغى أن يفعل المرء : أيجيب طوع الايمان بالخرافات أم يتحداه؟ . . . إننى أجبن من أن أرتكب سخف مغادرة هذه السفينة فى السويس . »

توقف عن الحديث، واستغرق فى الصمت والتفكير – ولكننى جاهدت حتى نزلت إلى قعر السفينة، متشبثا بكل ما وقعت عليه يدى حتى لا أفقد توازنى، وهناك أرسلت رسالة برقية .



العلوم فى بريطانيا - ٢

الأغراض والمثل العليا التى يسعى اليها العلماء البريطانيون

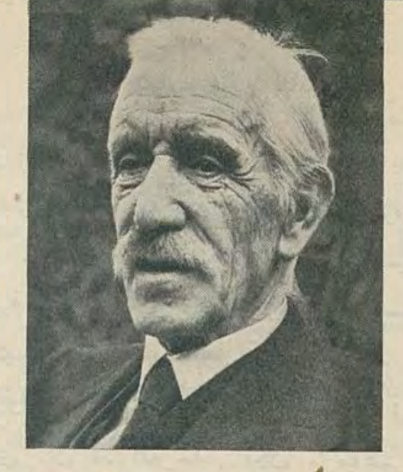
بقلم دجلاس ماكى
أحد علماء الكلية الملكية للعلوم بلندن

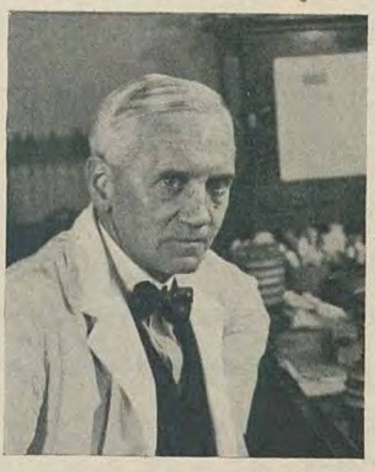
لقد قرر فرنسيس بيكون (Francis Bacon) (١٥٦١–١٦٢٦) فى كتابه «الطريقة الحديثة» (Novum Organum) (الذى نشر سنة ١٦٢٠): أن «الهدف الحقيقى والمشروع للعلوم ليس إلا هذا: وهو أن تزود الحياة البشرية باستكشافات وقوى جديدة»؛ كما أنه، فى كتابه «تقدم العلم» (المنشور سنة ١٦٠٥)، دعا إلى أن الغرض الأسمى لجميع المعارف هو «تخفيف عبء الحياة عن الانسان». وفى خلال طول المدة التى تطورت فيها العلوم الحديثة كانت هذه المثل العليا مصدر الالهام لكثير مما نهض به من الأعمال العلماء البريطانيون، أولئك العلماء الذين كانوا على العموم أميل إلى الجانب العملى منهم إلى الجانب الافتراضى، وأجنح إلى الحقائق منهم إلى النظريات.

على أنهم لم يقتفوا سياسة قصيرة النظر فيما يتعلق بالاستغلال المباشر والمزايا التى فى المستكشفات الحديثة، بل إنهم استمعوا إلى وصية بيكون عن هذه النقطة نفسها: «فعلى أن من الحق أن أهم ما أقتفيه هو أعمال العلوم ونشاطها، إننى مع ذلك أنتظر حتى وقت الحصاد، فلا أجمع الطحلب، ولا أضم القمح وهو أخضر. إذ أننى أعرف تمام المعرفة أن الأصول العلمية متى كشف عنها كشفا صحيحا جلبت معها جيشا من الأعمال التى تطبق عليها، وأنتجت تلك الأعمال لا فى أحوال مبعثرة هنا وهناك بل فى مجموعات متجمعة. وأنا شديد الازدراء والرفض لذلك التعجل الصبيانى السخيف فى التحمس لاختطاف بواكير الأعمال التى تصبح فى متناول اليد».

والمدى الذى تأثر به التفكير العلمى البريطانى بطابع بيكون لم يكد يدرك حتى فى عصرنا هذا، بعد ثلثمائة سنة. فلقد كان لبصره بالعلوم صلة كبيرة بتأسيس الجمعية الملكية فى لندن، وهى المجمع العلمى الممتاز لبريطانيا، كما أنها أقدم جمعية من نوعها فى العالم. ولقد نوه مؤسسوها بفضل بيكون عليهم فيما ألهمتهم إياه كتاباته؛ ولم يكن تنويههم بفضله مقصورا على الألفاظ، بل عبروا عنه بصفة عملية كذلك إذ ساروا فى تحرياتهم وبحوثهم على النهج الذى كان قد اقترحه. فكان مرماهم الأول هو التجربة والاستكشاف. وأسبق مؤرخى الجمعية الملكية، توماس سپرات (Thomas Sprat) (١٦٣٥—١٧١٣)، الذى كان أسقف روتشستر، يدافع عن الجمعية فى كتابه «تاريخ الجمعية الملكية» (١٦٦٧)، رادا على نقادها الأول، فيصفها بأنها مشروع «لنفع الحياة البشرية عن طريق تقدم المعارف الحقة»، وجعل للتجارب قيمة بيكونية حقا إذ نادى بأن «المستكشفين يستأهلون صيتا أعلى درجة مما يستأهله معلمو المذاهب النظرية، بل أعلى مما يستحقه الغزاة الفاتحون أنفسهم».

وكان للجمعية غرض آخر وراء الاستكشاف التجريبى، وهو غرض يشارك سابقه فى أنه ينبع من بيكون، ذلك هو أن تجمع وتقارن طرائق الصناعات والحرف المتنوعة وكل ما شابه ذلك من المعلومات العملية. وقد نهض أعضاؤها بهذا العمل العسير باستخدام مراسلين يعتمد عليهم فى المناطق المختلفة فى بلادهم وفى أقطار أخرى كثيرة. فكانوا يرسلون إليهم أسئلة ومجموعات أسئلة تشبه ما يعمل الآن فى الاستفتاء والتحرى، ثم يدرسون الاجابات التى كانت تصل إليهم — كالتعدين، واستخراج المعادن من تبرها، والملاحة، والمد والجزر، والطقس، والزراعة، وصناعة السكر، والمنتجات الطبيعية وما تستخدم فيه، وهلم جرا. وقد كتب سپرات عن ذلك: «ومن أجل تلك البحوث شرعوا يؤسسون مراسلة فى جميع أقطار العالم؛ وقد بلغت من النظام بحيث إنه بعد زمن






أعلى يمينا : سير فرانسيس بيكون . أعلى يسارا : سير فريدريك گوْلاند؛ أسفل يمينا : الدكتور أ . ج . إونس . أسفل يسارا : الأستاذ أ . فلمنگ .

قصير أصبح يكاد لا يدخل نهر التمز سفينة لا تحمل معها بعض التقريرات عن التجارب العلمية كما تحمل البضائع التجارية » .

وهذه الأغراض والمثل العليا طرحت أمام العلماء البريطانيين منذ ثلثمائة سنة؛ وما زالت مصدر الالهام للجهود العلمية التى تتم فى بريطانيا فى هذا القرن العشرين، وخاصة تلك الجهود التى دعت إليها أزمات الحرب، ومحنها، وأخطارها . ومما يناسب المقام أن نشير إلى بعض هذه الجهود هنا .

فالطقس، الذى هو مضرب الأمثال من حيث هو موضوع من موضوعات الحديث فى بريطانيا، والذى قد ارتفع مقامه اليوم بتسميته

علم الأرصاد الجوية، كان من أول الموضوعات التى اشتغلت بها الجمعية الملكية إبان تأسيسها فى القرن السابع عشر؛ وقد ظل منذ ذلك اليوم ميدانا هاما للبحث العلمى. ففى الأيام العصيبة من شهر يونيه سنة ١٩٤٤ كان علماء الأرصاد الجوية من الألمان قد تنبئوا بجو مستمر العواصف على ساحل نورماندیا حوالى اليوم السادس من يونيه، بحيث إنه يصبح من المستحيل على الحلفاء أن ينزلوا قواتهم هناك، ووزع العدو قواته على هذا الأساس؛ ولكن خبراء الجو البريطانيين تنبئوا بحدوث فترة فى أثناء ذلك الجو العاصف، وفى أثناء تلك الفترة أنزل الحلفاء جيوشهم بنجاح ضد عدو كان قد بنى توزيع قواته على استنتاجات أخرى قد ثبت خطؤها.

والزراعة و إنتاج الأغذية ما زالا من المسائل العلمية، كما كانا فى الأيام التى نشير إليها؛ وهما فى سنى الحرب معضلتان حيويتان لبريطانيا. على أنهما كانا دائما فى مقدمة المسائل العلمية هناك، واجتذبا لبحوثهما بعض ما فى بريطانيا من أعظم الأذهان. وهناك صلة بين الدراسة العملية المركزة لزراعة القمح وبين كون محصول فدان القمح فى إنكلترة يبلغ على أقل تقدير ضعف محصول الفدان فى أمريكا وأستراليا. ولقد نشر المعهد الوطنى لعلم النبات الزراعى بكمبردج، منذ فترة وجيزة، ثبتا بأنواع مختلفة من القمح الصالحة لأغراض مختلفة، كصناعة الخبز، وصناعة «البسكويت»، وعلف الحيوانات، ونصح بزراعتها فى أثناء هذا الخريف؛[1] وقد قام المعهد بذلك بعد استشارة المزارعين، وتجار البذور، والطحانين، والخبازين — فربط بذلك بين الدراسات العلمية، والانتاج وما يأتى بعده من العرض فى الأسواق. وتتناول اقتراحات المعهد ١٦ نوعا من القمح من بين ١٠٠ النوع التى تزرع الآن فى بريطانيا؛ وهذه الوثيقة التى أذاعها المعهد كانت تدخل السرور على قلب بيكون.

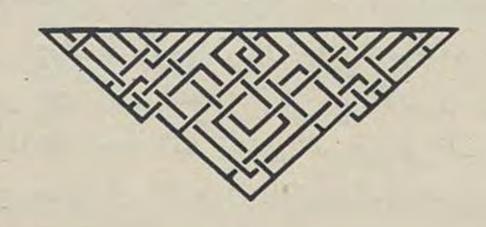
وقد أعلن حديثا أن الأسطول الملكى سيكون له فى المستقبل هيئة

[1] يشير الكاتب إلى خريف سنة ١٩٤٤. [المترجم.]

خاصة به تسمى الهيئة العلمية للأسطول الملكى، وستعنى بالبحث، والتجارب فى رسوم التصميم، والترقية العلمية، فى جميع نواحى هذه الموضوعات. ولعلماء الأسطول ما هو معترف به فعلا من انتصاراتهم الكثيرة، ولاسيما «جهاز أسدك» الذى، كما وصفه تشرتشل، «يشم رائحة» غواصات العدو؛ وفى بريطانيا إدراك تام ومنتشر انتشارا واسعا للأهمية العلمية العظيمة لمثل هذا الاختراع.

وهناك مثال شائق آخر للابتكار العلمى البريطانى، ظهر فى أثناء المعركة الموجهة لهزم القنابل الطائرة. فالطيارون الذين كانوا يحاولون إنزال القنابل، كانوا مضطرين إلى إطلاق مدافعهم وهم على بعد ٣٠٠ ياردة. فان كانوا أبعد من ذلك كان من المحتمل إخفاقهم فى القضاء على القنبلة؛ ولكنهم إن كانوا أقرب من ذلك كان من المحتمل أن يقضى عليهم انفجار القنبلة. وبينما كانت المعركة حامية الوطيس، اخترع الأستاذ السير توماس مرتون جهازا عبقريا ناجحا فى تحديد المدى، وهو جهاز من البساطة بحيث لا يكلف صنعه إلا ما يزيد قليلا على شلن واحد.

وفى الختام يجدر بنا أن نتذكر تلك الاختراعات الممتازة: الفيتامينات غولاند هوپكنز (Gowland Hopkins) وعقاقير السلفاپيريدين أو م. وب. ٦٩٣ إيونز و فيلپس (Ewins and Phillips)، والپنيسلين فلمنگ و فلورى (Fleming and Florey) وجميعها من اختراع أبناء جلدة فرنسيس بيكون، وكلها تعمل على «تخفيف عبء الحياة عن الانسان».



العرب والأعراب والفرق بينهما

بقلم طه الراوى

العرب اسم جمع واحده عربى . وأصل هذه المادة على اختلاف أوضاعها تدل على التحول والانتقال مثل «عبر» و«برع» . . . الخ . ويرى بعض المعاصرين أن هذه الكلمة كانت فى أصلها تطلق على نوع خاص من القبائل التى كانت تسكن الخيام وتنتقل من موضع إلى آخر . وكان قدماء العبرانيين يطلقون هذا الاسم على صنف خاص من القبائل التى كانت تنتقل بخيامها فى جهات طور سينا وبادية فلسطين والشام . وبهذا يتبين أن كلمة «عرب» لم تكن تدل فى أصلها على كل من يتكلم باللغة المنسوبة إلى العرب وإنما كانت تدل على القبائل المتبدية التى كانت تسكن شمال الجزيرة . ثم شاعت لغة هذه القبائل وصار لها السلطان على أكثر قبائل الجزيرة العربية فأطلق لفظ «العرب» على كل من يتكلم بهذه اللغة من أولئك السكان سواء أكانوا بدوا أم حضرا .

ويزعم آخرون أن لفظة «عربى أو عرب» يراد بها فى اللغة السامية الأصلية «الغربيون» ويريدون بهم سكان غربى الفرات من بدو وحضر إلى البحر المتوسط وكانوا يسمون بلادهم «مات عريبى» أى بلاد الغربيين فلفظ «العربى» مرادف للفظ «الغربى» أى من يسكن غربى الفرات . ثم سرى هذا الاسم على جميع سكان الجزيرة عندما تغلبت عليها لغة الساكنين فى هذه الجهات .

وما لبث العرب أن أفردوا لفظا يدل على سكان الخيام المتنقلين فى البوادى وهو لفظ «الأعراب» . فاذا أرادوا هذا الجيل مطلقا سواء كان حضريا أو بدويا أطلقوا عليه اسم «العرب» وإذا أرادوا سكنة الخيام المتنقلين خاصة أطلقوا عليهم اسم «الأعراب» فكل أعرابى عربى ولا عكس.

ولما جاء الاسلام كان العرب ينقسمون إلى هذين الصنفين من الناس وكان سكان المدن والقرى والأرياف يؤلفون الأكثرية من سكان الجزيرة — على خلاف ما يفهمه الناس اليوم — أما الأعراب فكانوا أقلية ولا سيما فى المناطق الجنوبية من الجزيرة وفى العراق وتخوم الشام . فان أهل هذه الأقاليم كانوا إما من سكنة المدن أو الأرياف وقل بينهم البدو المتنقلون . وإن القرآن الكريم عندما ذكر الأعراب ميزهم بصفات خلقية تشير إلى أنهم أقل شأنا من غيرهم . فمن ذلك ما جاء فى سورة التوبة :

« الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله . »

« ومن الأعراب من يتخذ ما ينفق مغرما ويتربص بكم الدوائر عليهم دائرة السوء . . . »

« وممن حولكم من الأعراب منافقون . . . »

وفى سورة الفتح :

« سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلتنا أموالنا وأهلونا فاستغفر لنا يقولون بألسنتهم ما ليس فى قلوبهم . . . »

« قل للمخلفين من الأعراب ستدعون إلى قوم أولى بأس شديد تقاتلونهم أو يسلمون فان تطيعوا يؤتكم الله أجرا حسنا و إن تتولوا كما توليتم من قبل يعذبكم عذابا أليما . »

وهذا يدل بوضوح على أن الأعراب كانوا فئة متصفة بصفات تنحدر بهم إلى الدركات بالنسبة إلى غيرهم من العرب . ففيهم يكثر النفاق ويسود الجهل والشح بالانفاق على المصالح العامة على خلاف ما هو المعروف من أخلاق العرب وسجاياهم على وجه عام . ولذلك وجدنا القواد من قريش فى حروب الردة يؤلفون منهم جماعات خاصة ولا يفسحون لها المجال للامتزاج بالجيش العربى إلا نادرا كما فعل ذلك خالد بن الوليد فى حرب اليمامة . وكان الأعراب من أسرع الناس إلى منع الزكاة على أثر وفاة الرسول الكريم .







أعلى : عرب فلسطينيون يشتغلون فى كرماتهم . وسط : عربيان من أهل الجزائر
أسفل : خيام أعراب رحالـة، وهى مصنوعـة مـن نسيج مـن وبر جمال سود

وبالجملة فان للأعراب مميزاتهم الخاصة التى لا نزال نشهدها فى أعراب هذا العصر. فمن شاء أن يعرف أخلاق أولئك الأعراب فما عليه إلا أن يدرس أخلاق هؤلاء فانهم يصدرون عن منهل واحد ولا يكاد الزمان يغير شيئا من أخلاقهم. ومن هنا يرى بعض علماء اللغة أن كلمة عرب لا تشمل الأعراب وإنما هى خاصة بسكان الحواضر والأرياف لا تعدوهم إلى غيرهم. ولهذا كانوا إذا قالوا للعربى يا أعرابى غضب و إذا قالوا للأعرابى يا عربى فرح وهش.

ولا يكاد الكتاب العزيز ينسب إلى العرب شيئا إلا فى مقام التكريم والامتنان قال فى صفة القرآن نفسه :

«إنا أنزلناه قرءانا عربيا لعلكم تعقلون.»

«قرءانا عربيا غير ذى عوج لعلهم يتقون.»

«وكذلك أوحينا إليك قرءانا عربيا لتنذر أم القرى ومن حولها . . .»

«وكذلك أنزلناه حكما عربيا» والمراد بالحكم هنا الحكمة.

وقد كان الناس فى العصر الثامن الهجرى وما بعده يطلقون اسم «العرب» ولا يريدون به إلا الأعراب خاصة فجرى ابن خلدون فى مقدمته على عرف أهل زمانه ولذلك اختلط على الناس فهم كلامه فاختلفوا فى مراده. فمنهم من قال إنه لا يريد بهذه الكلمة إلا المتنقلين من أهل البوادى خاصة. ومنهم من قال إنها كلمة مطلقة فيجب إجراؤها على إطلاقها فهو يريد بهم هذا الجيل من الناس بدوهم وحضرهم. وقد أطنب الكتاب فى هذا الموضوع وأسهبوا مع أن الأمر من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى إيضاح. فان أسلوب ابن خلدون يدل على أنه جارى عرف زمانه فى إطلاق لفظ «العرب» على الأعراب خاصة. ولا يزال هذا العرف شائعا عند العامة من عرب هذا العصر فى العراق والشام ومصر وغيرها فلا يفهمون من لفظ «العرب» إلا البدو أو القبائل التى تقطن الأرياف. وبعض الناس اليوم يظن أن العرب والأعراب لفظان مترادفان لا يتميز أحدهما عن الآخر وهو

تخليط جر إليه قلة الاطلاع وقصر الباع فى أمثال هذه الموضوعات.
قال لى شعوبى وهو يحاورنى : إن القرآن الكريم وصم العرب بالنفاق وسوء الأخلاق فقلت له . أين ذاك ؟ قال : قوله « الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله . » فقلت له : يا هذا كأنك لا تفرق بين العرب والأعراب . . . فقال : وأى فرق بينهما ؟ قلت : الأعراب هم سكنة الخيام من البدو دون غيرهم . وأيدت قولى هذا بالبرهان فانقطع مفحما .

ومن أخص خلال الأعراب إضافة إلى ما وصفهم به القرآن الكريم من النفاق والجهل بحدود الشريعة :

١ — الجلد والصبر على المكاره .
٢ — الصبر على شظف العيش وخشونة الملبس والمأكل والمشرب فيعيشون على القليل من الطعام ويصبرون الأيام الطويلة على العطش .
٣ — الشجاعة وشدة البأس .
٤ — قوة غريزة الاهتداء فيقطع أحدهم المسافات البعيدة فى الموامى الواسعة الأكناف الطامسة الآثار ويهتدى فيها إلى مواضع المياه ومواطن الأنيس وإذا اشتبه من طريقه أخذ قبضة من تراب الأرض وأدناها من أنفه يشمها فيهتدى لمراده .
٥ — قوة الانتباه وسرعته فتجد أحدهم ينتبه للصوت الخفى من المكان البعيد وربما ألصق أذنه فى الأرض يتسمع ويتحسس فيفطن للحركة ويفطن الى اتجاهها ولهم فى ذلك حكايات كثيرة عجيبة .
٦ — حدة البصر ولهم فى ذلك حكايات تتعدى حد التصديق .
٧ — شيوع القيافة والفراسة فيما بينهم فتجد أحدهم يميز بين أثر الانسان والانسان وأثر الرجل والمرأة وربما نظر أحدهم الى وجه رجل لا يعرفه فينسبه إلى فصيلته وقبيلته .





يمين : راعى غنم عربى . وسط : بدوى من مأدبة . يسار : أعرابى من البدو من خيام قريبة من إريحا .

٨ — شغفهم بالحرية واستنكارهم للضيم حتى قد تخرج بهم هذه السجية إلى الاضطراب والفوضى .

٩ — ولوعهم بالغزو على بعضهم البعض وهى شنشنة جاهلية توارثوها وقد حرمها الاسلام ولكنهم لم يقيموا لهذا التحريم وزنا ولا أبهوا له فاستمروا يستحل بعضهم دم بعض ويستبيحون أموال غيرهم ويسمون ما يسلبونه الحلال وقد سئل بعض أشياخهم عن ذلك — وهو ممن يقيم الصلاة ويؤتى الزكاة ويصوم رمضان — فقال : هذه الأموال أموال الله وقد أحرزها بعض عبيده فمن استطاع أن يسلب سلب على قاعدة من عز بز.

١٠ — إقراء الضيف و إيثاره بالميسور لديهم .

كل هذه الخلال كونتها فيهم طبيعة بيئتهم وطراز معيشتهم . ومن أخص صفاتهم أنهم يتربصون الفرص بأهل القرى والأرياف فاذا آنسوا انحلالا فى الأمن انبسطوا فى الأرض واندفعوا يعيثون فيها فسادا يسلبون وينهبون ويقتلون ويخربون . وإذا اشتدت أواصر الأمن واستقام نظامه انكمشوا فى بواديهم واستقاموا على طريقتهم . وهذه الشنشنة فيهم قديمة، فقد ذكر المؤرخون أنه عندما اضطرب حبل الأمن فى اليمن على أثر غزو الحبشة له انبسطت القبائل فى الجزيرة وأخذت تغير على القرى والأرياف ولقيت المدن منهم عنتا وإرهاقا . فلما جاء الاسلام وانتظم الأمن ضعفت عاديتهم وحسنت سيرتهم، ولما كانت الردة كانوا أسرع الناس إليها وأكثرهم شرا فيها إلى أن عاد الأمن إلى نصابه وتدفقت الجيوش للفتح فسايروها وأبلوا فيها البلاء الحسن ثم استأنسوا وتحضروا . ولما ضعف شأن الخلفاء العباسيين فى بغداد وضعف سلطانهم فى الأطراف وثارت ثائرة القرامطة كان الأعراب فى الطليعة منهم يعيثون ويفسدون . وبقى الحال على هذا المنوال فى كل العصور ينبسطون عند اختلال الأمن وينقبضون عند اشتداده . وكانوا فى أواخر الحكم العثمانى من أشد بلايا الشرق الأوسط – يقطعون السبل ويخيفون السابلة وأهل القرى والأرياف ويتناولون من التجار والمسافرين ضريبة يسمونها « الخوة » . فلما تأسس الحكم الوطنى واستحكم نظام الأمن فيه أمنت السبل وانكمش الأعراب فى بواديهم واتفقت الحكومات العربية على منع الغزو بينهم فتم لها ما أرادت بما أقامت من المخافر على المياه التى يردونها والمسالك التى يسلكونها .

ملحوظة :

لما أراد علماء العربية تدوين اللغة وضبط قواعدها فى القرن الثانى الهجرى استعانوا بالقرآن الكريم أولا وبكلام العرب الموثوق بعربيتهم ثانيا . ولما كان العرب حينذاك منتشرين فى الأرض يخالطون حمراء الأمم وصفراءها وقد اضطربت سلائقهم ولى علماء العربية وجوههم شطر

الأعراب فى وسط الجزيرة، فنقلوا الكثير من أشعارهم وأخبارهم ودونوا أمثالهم وخطبهم وما يتعلق بأحسابهم وأنسابهم فاجتمع لهم من ذلك الشيء الكثير وأصبح ما نقلوه مادة الأدب وينبوع الشاهد فى ضبط قواعد اللغة . وهذا هو الذى حدا ببعض الناس الى الظن بأن الأعراب هم مصدر اللغة وينبوعها ومنهم تستمد أصولها وفروعها، وأنهم الأكثرية فى سكان الجزيرة العربية . وإذا أرادوا أن يمثلوا العربى لا يجدون له مثالا إلا الأعرابى . وهذا وهم شائع، لأنك إذا تقربت الجزيرة العربية فى صدر الاسلام وجدت سكان الأرياف والقرى والمدن الذين يقيمون على المياه ويعيشون على الزراعة والتجارة هم الأكثرية وعليهم كان الاعتماد فى الفتوح الاسلامية، منهم القواد والقسم الأعظم من الأجناد . أما الأعراب فكانوا على الهامش لا شان لهم فى الفتوح إلا تبعا . ولم ينبغ فيهم من أهل الحنكة إلا القليل .

وعلى هذا فان الشريعة الاسلامية حضت الأعراب على التحضر وحظرت على المتحضرين أن يتبدوا لأن فى الانتقال من البداوة الى الحضارة تقدما والعكس بالعكس . ولذلك نجد الحكومات العربية اليوم تجد السير فى إنشاء المشاريع الزراعية ذات الشأن لاسكان القبائل المتنقلة وتحضيرها وهى بهذا تسير على سنة التمدن العصرى المنطبقة أتم الانطباق على أحكام الشريعة الغراء .

مجموعة إمرى للصور الفارسية

بقلم ى . داود

تحتوى مجموعة إمرى (Amery) على ما يزيد على ٢٠٠ من الصور الصغرة، ولوحات التصوير المطلية بدهان اللاك، والصور الوجهية المرسومة بالزيت على مشمع .

وهذه المجموعة — التى حصل عليها فى خلال الأربعين سنة الماضية صاحب الرفعة ل . س . إمرى، عضو مجلس العموم البريطانى، ووزير الهند سابقا — لا ترجع أهميتها إلى صورها التاريخية فحسب، بل ربما كانت فريدة، ومن المحقق أنها أفخر مجموعة من نوعها فى أوربا .

وتتضمن هذه المقالة وصفا وجيزا لتلك الرسوم الكبيرة الملونة بالزيت والتى هى صور وجهية لملوك فارس، وللأمراء الشبان، ولبعض ذوى المكانة من الرجال والنساء الذين كانوا فى بلاط فتح على شاه (١٧٩٨—١٨٣٤م) .

وينطوى موضوع هذه الصور على أهمية تاريخية كبرى . وكانت هذه الصور قد رسمت بناء على أوامر الملوك والأمراء ليزينوا بها قصورهم . ورسم هذه الشخصيات التاريخية فاخر، كما أن المهارة التى استخدمت فى التلوين تثير الاعجاب وتستأهل أدق الانتباه . وبعض هذه الرسوم، من الوجهة الفنية، لا يزيد على أن يكون من الفن الزخرفى .

وكان فى بلاد فارس مجموعتان مهمتان لمثل هذه الصور الزيتية الكبيرة . إحداهما كانت فى أروقة قصر چهل ستون باصفهان، وهو القصر الذى بناه وزينه الشاه عباس الأكبر (١٥٨٧—١٦٢٩م) . وكانت المجموعة الثانية فى قصر نگارستان بطهران، الذى بناه وحلاه فتح على شاه . وكانت أروقة هذا القصر وداخليته برمتها مزينة بلوحات

صورة من الصور المصغرة المبهجة التى فى مجموعة المستر إمرى .

كبيرة لصور وجهية لفتح على شاه نفسه، ولأبنائه، ولحاشيته.

وتناول وصف هذه الرسوم بكثير من الاعجاب تاڤارنير وتشاردين على الخصوص، والسير جون ملكولم فى كتابه «تاريخ فارس» (طبعة لندن سنة ١٨١٥)، ولورد كيرزون فى كتابه «فارس والمسألة الفارسية» (المطبوع سنة ١٨٩٢).

ومعظم هذه الصور الوجهية الكبيرة التى فى مجموعة إمرى من تصوير تلاميذ محمد زمان، الفنان الفارسى الشهير الذى كان أرسله وهو فى سن الشباب الشاه عباس الثانى (١٦٤٢—١٦٦٧م) إلى روما ليدرس على يد الأساتذة الايطاليين.

وقد رسم زمان، بعد عودته إلى بلاد فارس، كثيرا من الصور الوجهية الزيتية التى تتحلى فيها تلك الأوضاع البهية التى هى طبيعية فى أهل إيران. غير أنه ألبس السيدات فى صوره حللا شديدة الانطباق على أجسادهن مصورة بالذهب المطرز بحلية الورد على الطراز الأوربى.

وقد اقتفى تلاميذه فى أول الأمر أسلوبه، ولكنهم حوروه فيما بعد إلى ما ينطبق على الذوق الفارسى الميال إلى الألوان والحلية الزاهية. ومما ينبغى ألا يعزب عن الذهن أن تصوير وجه فارسى جميل يتألف من منظر مستدير، وأنف أقنى، وعينين واسعتين سوداوين ناعستين، وفم دقيق، وشفتين رقيقتين فى حمرة العقيق، وحاجبين مقوسين كثيفين. ولا بد لفهم هذه الصور الفارسية وتقديرها من أن يحاول المرء أن يتقمص شعور الفنان الفارسى، وألا يحكم عليها بناء على مقاييس الفن الغربى. ألا إن من الطبيعى ألا يستطيع المرء أن ينظر إلى الفن الشرقى بعين غربية.

ولم يقتصر الفنانون فى هذه الصور على إظهار الجمال القومى والرشاقة القومية بما فيهما من هدوء ووداعة، بل أظهروا قوة نادرة فى التقاط شبه الشخص المرسوم.

والفن الفارسى فى الحقيقة فن خيالى. والتصوير الفارسى فى كل ناحية من نواحيه فن ملكى «أرستقراطى». وقد رأى الرسامون الفارسيون

الطبيعة عن طريق الشعور والعاطفة . والفرس أنفسهم قوم ذوو شاعرية ممتازة . والحق أن أدبهم يحتوى من الشعر أكثر مما يحتوى من أى ضرب آخر من ضروب البيان . ولقد كان الفن الفارسى هو الذى عرف العالم ببلاد فارس .

ويرجع الاعجاب بالرسوم الغربية غالبا إلى ما فيها من التناسب المنظورى، والضوء والظل؛ أما الرسوم الفارسية فانها نماذج للفن الزخرفى عظيمة الفوق والجمال؛ فأسلوبها ينبض بالحياة والحيوية، وتتلألأ ألوانه تلألؤا يخطف بالأبصار، مما هو مرآة للروح القومية فى العصور المختلفة . والحق أن كل مصور من هؤلاء المصورين الفارسيين يقيم حجة دامغة على مزاجه الفنى الحقيقى .

وهذه الصور التى فى مجموعة إمرى ذات بهجة وفتنة بالغتين لما يتجلى فيها من بهاء يشبه بهاء الجواهر فى تلوينها ورشاقتها، وجمالها، ذلك الجمال الذى يمنحها قيمة أعلى من قيمة الذهب والجواهر .

إن ما تنطق به العين، وينطوى عليه خط الوجه، والشكل، والحلل —لتلك الصور— لفائق حقا .

وفى الرسوم القليلة الآتية ما يثبت مبلغ الشوق العظيم الذى يرتبط بمجموعة إمرى . ويشتمل ما اختير منها على صورة لفتح على شاه، وصورة أو صورتين لابنين من أبنائه الكثيرين، وصور لبعض الشهيرات من جميلات الفرس فى عصره . وتتمثل فى هذه المجموعة، على الأخص، الصورة الحقيقية لحياة القصر الملكى فى ذلك العصر . إنها مرآة صادقة للجو الاجتماعى الذى كان سائدا لذلك العهد فى بلاد فارس .

هذه صورة فتح على شاه، التى من رسم كبير رسامى بلاطه الملكى، عبد الله خان الاصفهانى . وكان هو الرسام الذى رسم معظم الصور التى فى أروقة قصر نگارستان بطهران .

ويرجع إلى عبد الله خان الفضل كذلك فى كثير من النقوش التى فى عدد من أفخر السجاجيد والطنافس الفارسية التى صنعت فى إصفهان



صورة مصغرة أخرى فى مجموعة المستر إمرى .

صورة مصغرة أخرى فى مجموعة المستر إمرى .

وكرمان شاه فى مدة حكم فتح على شاه . وما زالت بعض المجموعات الفارسية تحتوى على كثير من نماذجه الأصلية التى تتعاقب فيها أشكال الحيوان والنبات تعاقبا يفيض رشاقة وخيالا . ولهذه النماذج قيمة عالية لدى الخبراء . و إذا هى قورنت بما خططه قلم رافائيل مما كان الغرض الأصلى من رسمه أن يكون نماذج لنساجى الأقمشة المزكرشة فى أوربا، لم تخرج من هذه المقارنة بسهم خائب .

ويرتدى فتح على شاه، الذى كان جلوسه على عرش فارس سنة ١٧٩٨ م، أفخر حلله الملكية، كما يلبس التاج الفارسى المصنوع من الذهب المطفأ اللون والمرصع بالجواهر التى لا يعلى عليها فى صفاء مائها؛ وهو متقلد «الشمشير» الفارسى أو سيف الدولة، ويحمل فى يده اليمنى «عصا السلطنة» أو صولجان الملك . وكان يمتاز بلحيته السوداء الطويلة المسترعية للأنظار . وكان له بلاط فاخر . وكانت شخصيته، وسلطته، وثروته، تخطف بأبصار رعيته .

ومن الجلى أن رأس الشاه صورة وجهية، وصورة وجهية بديعة . وتمثله الصورة ملكا من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وهذه الصورة من الأعمال الفائقة، ولعلها إحدى درر عبد الله خان .

ويحدثنا السير جون ملكولم، الذى قابل فتح على شاه فى طهران فى سنة ١٨٠٠، قائلا عنه فى كتابه «تاريخ بلاد الفرس» (فى الجزء الثانى، صفحة ٥٩٤) : «لعله لا يوجد فى العالم ملك يمتلك من الجواهر ما يساوى قيمة الجواهر التى فى حيازة ملك فارس» .

وقد عرض من هذه الصور إحدى عشرة صورة فى المعرض الدولى للفن الفارسى، الذى أقيم فى المجمع الملكى فى سنة ١٩٣١ . ولو أن جميع الصور التى فى مجموعة إمرى كانت تعرض فى قاعة كبيرة فى لندن لكانت توضح للزائرين العبارة الآتية فى قصص ألف ليلة وليلة، فى حكاية النائم الذى تيقظ :

«إن يكن فى بنى إلا نسان من سحر فقد سحر أبو حسن لدى كل خطوة

خطاها فى البهو الفاخر، فلم يكن يملك أن يقف متأملا فى الأعاجيب التى كانت تقع عليها عيناه، محولا رأسه مرة ذات اليمين وأخرى ذات الشمال، مما أثار فى الخليفة – وقد كان مختفيا عن كثب – الضحك من أعماق قلبه . وأخيرا ذهب أبو حسن فجلس إلى نضد، وشرعت السيدات اللائى كن مجتمعات حوله يروحنه بمراوحهن . وكان ينظر إلى إحداهن مرة و إلى أخرى مرة، معجبا برشاقتهن فى تأدية واجبهن، ثم قال لهن مبتسما إنه يظن أن مروحة واحدة تكفى لترويحه، وأجلس معه حول النضد ستا من السيدات السبع، ثلاثة منهن إلى يمينه، وثلاثة إلى يساره . وبما أن النضد كان مستديرا، كان أبو حسن حيثما تلفت لا تقع عيناه إلا على شىء سار . وسألهن عن أسمائهن فقلن له إنها : العنق الأبيض، والشفاه العقيقية، والوجه الصبوح، وشعاع الشمس، وحياة القلوب، وبهاء الطلعة، والتى كانت تروح عليه كانت قصب السكر . »

وفى النية أنه بمجرد انتهاء الحرب ينشر فهرس وصفى لمجموعة إمرى، مشتمل على رسوم ملونة مستخرجة من الصور الرئيسية التى تتجلى فيها رقة الرسم وبهاء الألوان . ولا شك أن مثل ذلك الكتاب سيكتسب أصدقاء جددا كثيرين للفن الفارسى، وهو فن يحتاج إلى الدرس والعطف إذا شئت أن تقدر الدرجة الرفيعة التى تتحلى بها روعته وجماله .



صورة مستخرجة على مقياس صغير من صورة مصغرة فى مجموعة المستر إمرى .

ذكرياتى وانطباعاتى عن جميل صدقى الزهاوى

بقلم انور شاؤل المحامى

هذه المقالة هى قسم من محاضرة ألقيت فى نادى القلم العراقى فى اجتماع عقد لاحياء ذكرى الشاعر الفيلسوف جميل صدقى الزهاوى ١٨ حزيران ١٨٦٣—٢٤ شباط ١٩٣٦ . وقد أتيحت للمحاضر فرصة مصاحبة الزهاوى فى أخريات سنيه والتوفر على دراسة شعره .

وعلى ذكر نادى القلم العراقى نقول أن هذا النادى كان يرأسه المرحوم الزهاوى حتى وفاته وهو اليوم يعمل فى حقل الثقافة والأدب برآسة الشيخ محمد رضا الشبيبى وزير المعارف سابقا ورئيس مجلس النواب العراقى حاليا . والنادى يضم حوالى الثلاثين عضوا من حاملى لواء النهضة الأدبية العلمية فى ربوع الرافدين وهو على اتصال بأهم أندية القلم فى العالم نخص بالذكر منها نادى القلم البريطانى فى لندن، ونادى القلم الأمريكى فى نيو يورك .

إن لشاعرنا الطيب الذكر جميل صدقى الزهاوى دينا فى أعناقنا نحن معشر العراقيين خاصة والناطقين بالضاد عامة يجب ألا تنسينا الأحداث العالمية الراهنة أداءه . إن مثل هذا النسيان أو التناسى لتقصير أى تقصير فى أداء واجب من أنبل الواجبات .

كان الزهاوى علما من أعلام الأدب والعلم والفلسفة ولكنه كان

قبل كل شيء وبعد كل شيء شاعرا حساسا ملهما انكشفت لبصيرته أجواز واسعة من عالم الشعر الحى .

اليوم ذكرى نصير المرأة المدافع عن حقها، ذكرى الزهاوى الباحث عن الحقيقة المنافح عن الحق، المتيم بالحرية المتدفق وطنية صادقة . فخليق بنا والعالم يجتاز هذه المرحلة الحاسمة من مراحل التاريخ أن نستقرئ شاعرنا العظيم ونستلهم أشعاره ليكون لنا من ذلك قبس يضىء لنا دياجير الحياة .

وللعباقرة حياتان .— حياة صراع واضطهاد وحرمان، وحياة تقديس وتعظيم وتخليد .

نحن أهملنا الزهاوى عندما كان بحاجة إلينا ولكننا جئنا نذكره اليوم بعد أن شعرنا بالحاجة إليه ناظمين له من دموعنا وعواطفنا عقودا درية فانظر أية أنانية نحمل .

تصاممنا عن شكاته عند ما صاح .—

ليس ليل مثل ليلى   ليس يوم مثل يومى
إنما أهملنى فى   ساعة الحاجة قومى

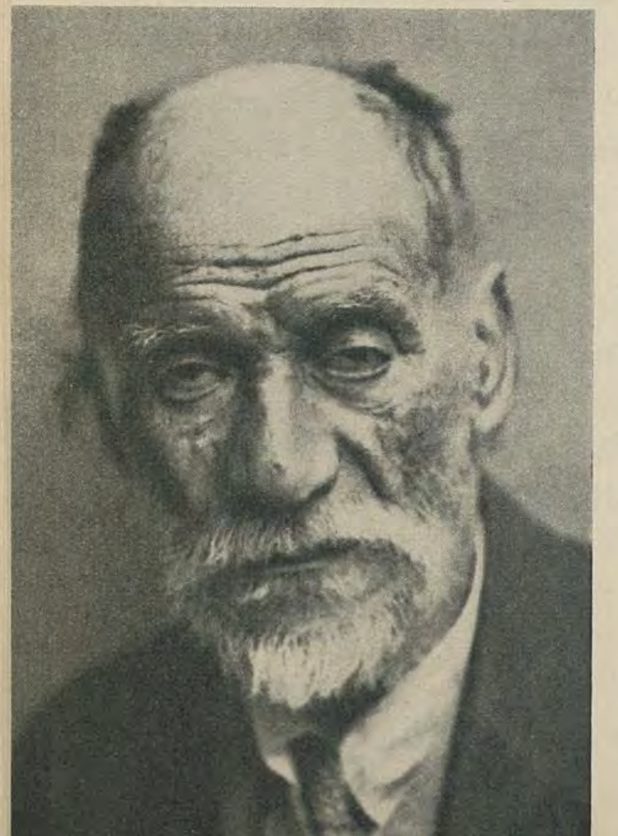
ويا ما أمرها ساعة حملت الشاعر العظيم على إعلان هذه الشكوى المريرة .

. . . .

كان لقائى الأول بالزهاوى فى مطلع عام ١٩٢٢ وكنت لم أزل إذ ذاك طالبا فى المدرسة الابتدائية ملىء النفس بالحنين إلى الأدب منغمر العواطف فى فيض من السحر الشعرى .

وكان قد وقع بين يدى ديوان الزهاوى الأول «الكلم المنظوم»، فالتهمت ما فيه التهاما . وتمثل لى الزهاوى شاعرا فذا فى جرأته فريدا فى أسلوبه الشعرى القصصى . فصرت أتحين الفرص للاجتماع بالشاعر الكبير . فلم يطل بى الانتظار حتى توفقت إلى ذلك فى زيارة قمت بها مع صديق للشيخ الجليل .

وقفة خشوع على
ضريح الشاعر الكبير
من اليمين : الأستاذ
أحمد حامد الصراف
من أدباء العراق
المعروفين، فكاتب
المقال .



الزهاوى فى أخريات
سنيه .

ما برحت ذكرى زيارتى الأولى ماثلة أمامى . وهأنذا أتذكر تلك الصبيحة الجميلة والحديقة اليانعة المليئة بالورود . . . وأتذكر تلك الكلمات العذاب التى قابلنى بها الأستاذ .

ومرت الأيام والأعوام دراكا وأنا أنتهز كل فرصة يجود بها الوقت للتمتع بلقاء شيخ القريض فى داره أحيانا وفى المقهى أحيانا أخرى . وأتتبع آثاره بشغف ما بعده شغف فأطالع رباعياته وقصائده على أثر نشرها أو قبله فيعلق فى ذهنى الشىء الكثير منها .

وزادتنى الأيام وثوقا برأى لى لم يتبدل فى الزهاوى . هو أنه رحمه الله كان حكيم زمان، وحامل مشعل، ورمز نهضة، بل خالق فكرة، وقائد رأى، بقدر ما كان أديبا كبيرا وشاعرا عظيما . ألم يكن هو النافخ فى بوق الشعر شعر الأهداف السامية والمثل العليا بعد أن لم يكن للأذواق إلا أن تعاف الأدب من نظم ونثر لركاكة أسلوبه ورخص بضاعته وتفاهة موضوعه؟ ألم يكن هو أول الداعين إلى انتباذ القديم — غثه لا سمينه — والاقبال على كل ما هو جديد من حيث الجوهر لا العرض؟

حاول الكثيرون الانتقاص من شعر الزهاوى بأساليب شتى . فمنهم من جاء ينقد بهوادة وتريث، ومنهم من جاء حانقا ساخطا بيده المعول يريد هدم هذا النصب القائم على مفرق دورين من تاريخ الأدب العربى، هذا التمثال الحى الذى نحتته الأيام لشخصية أدبية قلما يجود الزمن بمثلها فما أفلحوا ولا نالوا منه قلامة ظفر .

عابوا على شيخ القريض أنه شاعر مكثار فقلنا لهم من ذا بامكانه أن يقول للبحر الزاخر : « ألا كن خامدا أيها البحر » ؟

وزعموا أن فى بعض أشعاره ضعفا وبداهة فقلنا : ولكن فى أشعاره قوة وإبداعا، وتلك بالنسبة لهذه لا تعد شيئا مذكورا، فلماذا ننسى حسنات الرجل ونتمسك بسيئاته، هذا لو فرضنا أن فى شعره سيئات؟

لقد كان جبارا فى عقيدته . جبارا فى شعره .

ولم يزد الزهاوى تقدمه فى السن إلا تدفقا فى شعره والتماعا فى

شهرته . كان رغم أوصابه ومتاعبه ينظر إلى الحياة نظرة العاشق المدله يحبها موالية أو محاربة، مخلصة أو مداجية . ولم يقل رغم إشرافه على الثمانين قول زميله الشاعر العربى القديم .—

« سئمت تكاليف الحياة . . . . »

ولقد حاولت أن أقارن الزهاوى بأحد الشعراء العالميين الذين دوى صيتهم فى الآفاق فلم أجد أكثر وجود شبه به من الشاعر العالمى الخالد الذكر فكتور هوغو (Victor Hugo) .

كلاهما نبغ فى مطلع قرن زاخر بالانقلابات السياسية والأحداث الخطيرة : هوغو فى أوائل القرن التاسع عشر، والزهاوى فى القرن العشرين. وكلاهما نحا فى الشعر منحى جديدا أثار ضجة وصخبا . صمد هوغو بوجه الطاغية نابليون الثالث مدافعا عن الحق والحرية فاضطهد ونفى، وصمد الزهاوى بوجه السلطان عبد الحميد مدافعا عن الحق والحرية فاضطهد ونفى .

كان الكثيرون من معاصرى هوغو يرمونه بالالحاد لحملاته الشعواء على رجال الدين، وكان الزهاوى عرضة لمثل هذه التهمة ولمثل هذه الحملات، بينما كلاهما مؤمن بأن هناك إلها قديرا قد أبدع هذا الكون .

وكان هوغو محسودا من كثير من الكتاب المعاصرين الذين لم يدخروا وسعا فى التهجم عليه ومحاولة الحط من مقامه الأدبى . وكان الزهاوى أوفر حظا فى هذا السبيل من زميله هوغو.

وكان هوغو رغم شيخوخته دائم النشاط لا ينفك يطرف الأدب بكل خريدة عصماء أو رواية رائعة، ولذا لم يكن ليعنى بطعامه أو بملبسه . وقد ذكر أحد معاصريه المطلعين على حياته الخاصة : «ليس هناك ما يضحكك بقدر رؤيتك هوغو يحلق شعر رأسه ولعل ساعات الحلاقة كانت من أنكد ساعات حياته . »

وكان الزهاوى حتى ساعاته الأخيرة كثير النشاط دائم الحركة قوى الانتاج، أما إهماله المطعم والملبس فحدث عنه ولا حرج . ولئن

كانت ساعات الحلاقة صعبة الوقع على هوغو فالزهاوى لم يلتق بهذه الساعات لأنه ترك شعر رأسه يسترسل لا تمسه موسى الحلاقة .

وكان الاثنان هوغو والزهاوى كثيرى الاعجاب بنفسيهما، كثيرى الاعزاز لنتاجيهما . وقد يسمى البعض مثل هذه الحالات النفسية بحب الذات أو الغرور، أما أنا فأقول : إن النتاج الفكرى سيما الشعر فلذات مقتطعة من كبد المرء وهل من عجب أو غضاضة إذا أحب المرء فلذات كبده ؟

. . . .

ولئن لم يكن فى هذه العجالة متسع للبحث فى تاريخ الزهاوى وتحليل أدبه فخليق بى أن أعرض على الأقل بضع صور ساحرة من شعرة الرفيع .

وليكن المستهل هذه الأبيات الزهاوية الصارخة الموجهة إلى الشباب .—

بثوا بألسنة لكم من نار   ما فى جماجمكم من الأفكار

سيروا إلى غاياتكم فى جرأة   كالسيل هدارا وكالأعصار

كونوا جميعا سادة لنفوسكم   فالعصر هذا سيد الأعصار

الدار التى قضى فيها الزهاوى سنواته الأخيرة .



قولوا الحقيقة جاهرين وأعلنوا   للناس ما فيها من الأسرار
وتقدموا متواثبين لتلحقوا   بالسابقين الغر فى المضمار
أما تهاونكم فيجرح أمره   فى القبر عزة يعرب ونزار
ليس الحياة سوى نزاع دائم   يا للضغيف به من الجبار
الفوز للجلد الجرىء فؤاده   والويل كل الويل للخوار
يا شيب لستم للوغى فتأخروا   وبدار يا شبان ثم بدار

لقد كان صوت الزهاوى يرن منبها أبناء الوطن ليكونوا أبدا يقظين مستعدين للدفاع عن الوطن وحقه وحريته . ذلك الوطن العزيز الذى طالما تغنى الزهاوى بمحاسنه :—

أنت مما تبدينه من صفاء   يا سماء العراق خير سماء
انظرينى فقد أحبك قلبى   وأحبتك مثله حوبائى
انظرينى إذا العنادل غنت   سحرا فوق منكب الشجراء
انظرينى ليلا إذا الشمس غابت   بعيون النجوم فى الظلماء
انظرينى إذا الخليقة أخفت   ما لها فوق الأرض من ضوضاء
انظرينى إذا الطبيعة أصغت   فى الدياجى إلى خرير الماء
انظرينى إذا الحوادث رامت   هدأة فى الصباح أو فى المساء
انظرينى إذا الخريف تراءى   آسيا من أشجاره الجرداء
انظرينى إذا غدا الروض خلوا   من زهور وزهره من رواء
انظرينى من الفروج خلال الـ   ـسحب سرا بعينك الزرقاء
انظرينى إذا نظرت بعينى   وهى شكرى إليك عند البكاء

لقد كان صوت الزهاوى يدوى منبها أبناء الوطن ليكونوا أبدا يقظين مستعدين للدفاع عن الوطن وعن الحق كذلك فهل سمعته قائلا :—

لا تسكت الحق نار   للقارعات تصوت
يموت للحق خلق   والحق ليس يموت

أو قائلا :—

لا يثبطك عن مناصرة الحق   صياح الغوغاء والجاهلينا
إن من كان بالحقيقة مغرى   لا يبالى بالشتم والشاتمينا
إنما يبقى الحق حقا و إن أغ   مض عنه المكابرون العيونا

أجل هو الحق الذى حثنا الزهاوى أن نعمل فى سبيله أحرارا غير هيابين ولا وجلين فقال فيما قال :—

الحر فعال فما   هو من يمارى أو يمارى
إن الألى غرسوا مبا   دئهم سيجنون الثمارا
أنتم أحق الناس أن   ترعوا لنفسكم الذمارا
هل تقبلون لنفسكم   عارا وللأعقاب نارا؟
ليس الذى يؤذى فيسـ   ـكت جامدا إلا جدارا
أما قصارى الساكتيـ   ـن عن الحقوق فلا قصارى

وكان دفاع الزهاوى عن الحرية كذلك تلك الحرية التى طالما تغنى بجمالها وجلالها فى قصائده العامرة :—

أسائلكم ماذا على الشاعر الحر   إذا رام تصوير الحقيقة فى الشعر
يريدون منه أن يظل محافظا   على صمته حتى يغيب فى القبر
ولكن نفس الشاعر الحر ملؤها   عواطف تدعوه إلى الجهر أو تغرى

وكانت نفس زهاوينا نفس شاعر ملؤها العواطف الجياشة لحب الحرية لأنه كان يرى :—

إن الحياة إذا حوت حرية   هى نعمة ما إن يراد زوالها

فكان يطالب إلى ليلاه أن تغنيه بحرية الشعب المنشودة :—

غنى لحريتنا الـ   ـحبيبة المهاجره
فقد تعود بعد ما   ولت كشمس غائره
كنا بها فى حقبة   من الشعوب الظافره
قضت على آمالنا   يد الزمان الغادره

هوت بنا ساعة أو　　لجنا الحدود العاثره
ما كان هذا فى مظنـ　　ـة النفوس الثائره
وربما دار الزمـا　　ن معلنا بشائره
فخول الشعب حقـ　　ـوق الأمم المجاوره

وهكذا كان ما تمناه الزهاوى فقد دار الزمان دورته وأصبح للعراق كيانه المعترف به ذلك الكيان الذى يعتز به أبناؤه أيما اعتزاز ويضحون فى سبيله بالنفس والنفيس .

كانت حياة الزهاوى سلسلة نضال فى سبيل الوطن والحق فى سبيل الحقيقة والحرية، دافع بشعره عن كل ما هو عزيز عليه، عن حق الرجل وعن حق المرأة فقد كان من رأيه أنه :—

يرفع الشعب فريقا　　ن إناث وذكور
وهل الطائر إلا　　بجناحيه يطير؟

لذلك كان دفاعه عن المرأة من جور الرجل دفاعا مجيدا .

والآن هاكم هذه الصورة الرائعة من مآسى الحياة الزوجية :—

ورب مخطوبة عذراء قد جهلت　　ما قد تقاسى غدا من قسوة الرجل
سمراء فى مقلتيها السحر مستترا　　والسحر إن كان حقا فهو فى المقل
إذا نظرت إليها وهى ذاهبة　　إلى لدات لها احمرت من الخجل
تزف فى عنفوان من شبيبتها　　إلى فتى لشعار النبل منتحل
مهما به احتفلت بعد الزواج فما　　تلقى سوى ذى غرور غير محتفل
تراه زوجا على إرغامها بطلا　　وفى سوى ذاك ليس الزوج بالبطل
له تبث هواها كى يجازيها　　بالمثل وهو عن الأهواء فى شغل
قامت بخدمته جهد استطاعتها　　تريد منه لها ميلا فلم يمل



صورة للزهاوى فى حديقته قبل وفاته بقليل .

دافع الزهاوى عن المرأة دفاع المستميت ودافع عن حقها المضاع بقصائد هى من أروع ما خلد فى دواوينه .

ومن باستطاعته أن يسمع أو يقرأ الأبيات السابقة أو التالية عن استبداد الرجل بالمرأة ولا يشعر بهزة تسرى إلى عواطفه :—

لقد أضاعت عنده … من الحياة حقها
فهل تزوجت به … أم ملكته رقها ؟
يسومها الخسف فان … تذمرت طلقها
وإنها الروح التى … بعسفه أزهقها
يجبرها أن تأتى الكـ … ـذب متى أنطقها
إن صدقت كذبها … أو كذبت صدقها
ذلك ما أخشنه … وتلك ما أرقها

كانت حياة الزهاوى صراعا دائما بطله شاعر حر موهوب آلى على نفسه أن يكون نصيرا للحق والعدل ، غيورا على الحرية والحقيقة ، غوثا للفقير والضعيف .

فيا رمز الأدب الخالد وعنوان العبقرية الوهاجة ، يا من قلت فى إحدى رباعياتك الفذة :—

أنا لا يسأل عنى … أحد حين أغيب
أنا كالرحمة مفقو … د وكالحق غريب

يا أيها الشاعر الزهاوى الحى بيننا إننا سائلون عنك وذاكروك . أجل إننا لذاكروك اليوم وغدا وسيذكرك أولادنا وأحفادنا من بعدنا لأنك خالد أبدا فى أشعارك التى يرددها هذا الجيل وسترددها الأجيال المقبلة :—

الشعر ما اهتز منه روح سامعه … كمن تكهرب من سلك على غفل
والشعر ما عاش دهرا بعد قائله … وسار يجرى على الأفواه كالمثل

المطبوعات الانكليزية الحديثة

بقلم جانيت آدم سميث

لعل أهم الكتب الأدبية التى نشرت فى بريطانيا فى أخيرا هو الديوان الجديد لشعر ت . س . إليوت «الأغانى الأربع Four Quartets» . وهو يشتمل على أربع قصائد طويلة سبق نشرها فرادى، إحداها نشرت قبل الحرب والثلاث الأخريات فى أثناء سنى الحرب، ولكن جمالها وعمقها لا يتجليان على أتمهما إلا حين توضع كلها جنبا إلى جنب .

وهى، كما يدل عليها اسمها، ذات شبه بالمقطوعات الموسيقية (١) فهى فى الحق ترجيعات وتبديلات على موضوع واحد . هذا الموضوع الواحد هو العلاقة بين الزمن والأزل، بين زمن التاريخ الممكن قياسه ولحظات الالهام والنشوة الروحية التى هى خارجة على حدود الزمن .

هذا موضوع تحدث عنه الشعراء والمفكرون من كافة الثقافات ومعظم الأديان . ولكن المستر إليوت يخالف الكثيرين منهم فى أنه لا يعتبر هذين العنصرين طرفى نقيض، ولا يحاول اطراح الأحداث الزمنية والفرص العارضة التى لحياتنا على هذه الأرض، وحبس نفسه على الحياة فى التأمل الذى لا يحده زمن . بل هو يعتبر أن السبيل المؤدية إلى الرؤيا غير الزمنية إنما تمتد فى وسط التاريخ، بأن نفهم من أين جئنا، ونفهم البيئة والحوادث التى صاغت حياتنا فى قالبها الخاص . وفى هذه الأغانى الأربع نجد جنبا إلى جنب المعنى العظيم لتاريخ إنكلترة، وللبيئة الانكليزية (ثلاث أغان لها أسماء أماكن ريفية إنكليزية — بيرنت نورتن Burnt Norton، وإيست كوكر East Coker، وليتل جدنج Little Gidding)،

---

(١) Quartet معناها مقطوعة موسيقية لأربعة مغنين أو أربع آلات موسيقية .

كما نجد شعرا يعتبر من أروع الشعر الانكليزى وأحلاه منذ القرن السابع عشر.

So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing.
Whisper of running streams, and winter lightning,
The wild thyme unseen and the wild strawberry,
The laughter in the garden, echoed ecstasy
Not lost, but requiring, pointing to the agony
Of death and birth.

«هكذا سيصير الظلام ضوءا، والسكون رقصا .
همسات المياه الجارية، وبرق الشتاء .
نبات التمام البرى الذى لايرى، والشليك البرى،
الضحك فى الحديقة، والنشوة العاطفية ذات الترديد والترجيع
لم تضع، بل هى كامنة تتوقع التعبير، مشيرة إلى آلام
الموت والولادة . »

فى هذا العام، يحق للانكليز أن يغتبطوا بظهور قصيدة جديرة بأن توضع جنبا إلى جنب مع قصيدة ملتن "Samson Agonistes"، أو قصيدة تنيسون "In Memoriam". ثم إن هذا سيذكرهم بأنهم أبناء أمة برزت فى نظم القصيد كما برزت فى صنع الطائرات والبارجات .

أما الكتب النثرية فلعل أعظمها خطرا كتاب «التاريخ الاجتماعى الانكليزى English Social History» لمؤلفه الدكتور ج . م . تريفليان G. M. Trevelyan المؤرخ الانكليزى العظيم . وهوكتاب يبين كيف تبدلت بريطانيا من بلد زراعية يسكنها مزارعون متعاونون إلى «بلد مصانع سيطر سكانها على عناصر الطبيعة وكادوا يصرفون قواها طبقا لارادتهم» . ومع أن الدكتور تريفليان يصف كتابه بأنه «تاريخ أهمل منه الجانب السياسى»، فان هذه الصورة، التى تبين كيف كان عمل الانكليزى وحياته ومأكله وتسليته خلال ستة قرون، ستلقى ضوءا عظيما على الآراء السياسية للانكليز فى يومنا هذا، بل لعلها أوضح فى ذلك من أغلب الكتب الموقوفة على السياسة وحدها .

من أعظم كتب السياسة التى نشرت حديثا كتاب برنارد شو «ألف باء السياسة للفرد العادى Everybody's Political What's What » .
ومع أن المستر شو قد تجاوز الثمانين من عمره فهو لا يزال محتفظا بكامل ألمعيته ونكتته البارعة وحيويته المرحة الساخرة، وكتابه هذا فى أغلبه إعادة عرض لآرائه التى عبر عنها فى كتبه السابقة .

هناك كاتب آخر محتفظ بحيويته الكاملة رغم كبر سنه، وهو السير إيان هاملتن Ian Hamilton ، الذى تجاوز التسعين من عمره، وقد نشر ذكرياته تحت عنوان «مستمعا إلى الطبول Listening to the Drums »، وهى تبدأ بحروب الحدود الهندية التى مر عليها سبعون عاما، وتحتوى على فصل خاص بالمستر تشرشل، الذى عرفه المؤلف وهو لا يزال جنديا يافعا.

أما سائر الكتب فأغلبها يدور على الحرب، ويمكننا أن نذكر منها « لننجراد » لاسكندر ورث Alexander Werth ، وهو وصف لما عانته هذه المدينة العظيمة حين حاصرها الألمان؛ وكتاب «خط الأنابيب إلى المعمعة Pipe-Line to Battle »، لمؤلفه بيتر رينيرز Peter Rainiers ، وهو وصف شائق للكيفية التى أمد بها الجيش الثامن بالمياه .

هناك نشاط أدبى آخر فى بريطانيا يجدر بنا ذكره . من أشنع عواقب الاحتلال الألمانى لأوربا إصرار العدو على خنق الحرية الفكرية بكافة صورها . فأينما زحف الألمان لم يقتصروا على فرض الرقابة على الكتب، بل إنهم أحرقوا ودمروا الكتب والمكتبات . وقبل أن يجلوا عن نابولى مثلا أضرموا النار بمكتبة الجامعة العظيمة . لذلك ستحتاج الأمم المحررة إلى الكتب كما تحتاج إلى الخبز والملابس . وفى الشهور الماضية شرع الكتاب والمدرسون الانكليز، يعاونهم زملاؤهم من الأمم المتحالفة فى لندن، فى وضع الخطط لتعويض الخسائر إلى أقصى حد مستطاع . فالكتب الانكليزية الجديدة يحتفظ بنسخ منها فى دار منحت لهذا الغرض خاصة، كما أن مكتبات بريطانيا ومكتبات الأفراد يستخرج منها كل ما أمكن من الكتب القديمة بريطانية وأجنبية .

الأدب البنغالى

بقلم سير آتول تشاترجى

فى خلال القرون الأولى للتاريخ الميلادى، عند ما كانت السنسكريتية لغة المثقفين من أهل الهند، كانت دهماء الناس تتكلم عدة لهجات شديدة التقارب بعضها من بعض، كانت تسمى على العموم اللغة الپراكريتية، وقد أصبحت إحدى لهجاتها، المسماة بالپالية، لغة الكتب المقدسة فى الديانة البوذية. وكانت اللغة الپراكريتية الشرقية مصدر اللغات البنغالية، والهندية الشرقية. وكان الجزء الأكبر من بلاد البنغال، فى مدى ما يقرب من أربعة قرون ابتداء من حوالى سنة ٧٥٠ م، تحت حكم الپالاس، وهى أسرة بوذية، كما أن أغلبية السكان كانوا يدينون بالعقيدة البوذية. وقد ضاع كثير من الأدب الذى كتب فى ذلك العهد باللغة البنغالية التى كانت إذ ذاك فى طور التقدم، غير أن شوايا ضئيلة قد كشفت فى خلال الخمسين سنة الماضية فى قرى بنغالية وفى نيپال التى كانت هى وبلاد التبت على اتصال وثيق بالبنغال فى تلك الأيام. وتتألف هذه الشوايا المكشوفة، فى معظمها، من أغان، وقصص شعرية، وحكم، وكذلك من نظرات فلسفية متصلة بالمذهب البوذى وما يرتبط به من المذاهب الأخرى؛ وأهم هذه المخلفات كتاب شعرى يرجع إلى القرن الحادى عشر، ويسمى «سونيا پورانا» ويعزى إلى مؤلف اسمه راماى پانديت. ويتناول هذا الكتاب وصف الطقوس الدينية لعبادة دهارما، أحد عناصر الثالوث البوذى (أى بوذا، ودهارما، وسنغا). وأهم ما يسترعى نظر القارىء العادى فى هذه القصيدة هو الصورة التى جاءت عرضا عن الحياة فى البنغال لذلك العهد. ويمثل ذلك ما يتصل من الاهتمام بعدة منظومات قصصية شعبية وصلتنا عن تلك العصور الأولى، منقولة فى الغالب على ألسنة الرواة، وبعضها ذو روح خيالية تستولى

على المشاعر . وفيها دلائل على اتجاه معارض للبرهمية لا شك فيه، ومن الواضح أن الأحوال الاجتماعية فى البنغال كانت شديدة المغايرة لتلك الأحوال التى كانت سائدة فى القرون الأخيرة . فليس هناك أثر لعادة احتجاب المرأة، وكانت الأسفار البحرية شائعة، ولم يكن هناك وجود لحظر التزاوج بين الطبقات، كما أن الفنين الجميلين للغناء والرقص كانا مزدهرين ازدهارا حرا بين جميع طبقات المجتمع .

ثم حلت محل أسرة البالاس، فى القرن الثانى عشر، دولة السيناس، وهى دولة هندوسية محافظة على التقاليد جاءت من جنوبى بلاد الهند، وأدخلت إلى البلاد التى سيطرت عليها حكما هندوسيا صارما . وظلت الديانة البوذية متبوعة سرا يقوم بشعائرها كثير من أتباعها، وقد بقى لنا عدد من الكتب الشعرية بعنوان «دهارما منغال» نظمت فى القرون التى تلت . للاعلاء من شأن الأعمال التى قام بها الأبطال البوذيون . ولم يكن لدولة السيناس يد مباشرة فى تقدم نمو الآداب البنغالية، غير أنه كانت فى عهدهم نهضة فى المعارف السنسكريتية، وكانت لهذه النهضة، كما سيتبين لنا فيما بعد، نتيجة تأثرت بها الآداب البنغالية، على مثال ما كان لاحياء العلوم والمعارف العريقة (اللاتينية واليونانية) من الأثر فى أثناء النهضة الأوربية .

وفى خلال القرن الثالث عشر احتل زعماء المسلمين من الغرب الجزء الأعظم من البنغال . وهناك من الأسباب ما يدعو إلى اعتقاد أن عددا من عناصر السكان يعتد به، وخاصة بين الطبقات الفقيرة، ممن كانوا متعودين لحرية الحياة الاجتماعية البوذية، وكانوا يرزحون تحت قيود نظام الطبقات الذى فرضته عليهم دولة السيناس — هذه العناصر من السكان اعتنقت حينئذ ديانة حكامهم الجديدين، و إن كانوا قد ظلوا مستمسكين بعاداتهم وتقاليدهم القديمة . ولم يكن ثمة محيص عن أن يكون ذلك العهد عهد اضطراب وقلق، فلا يمكن إذن أن نترقب فيه إنتاجا أدبيا ذا أهمية . وسرعان ما شرع الحكام المسلمون، وقد كانوا تقريبا مستقلين

عن دهلى حتى فرض السلطان أكبر حكم المغول على هذا الاقليم، فى استعمال الموظفين من الهندوس، وكانوا ميالين إلى إقامة التفاهم التام مع جميع طبقات رعاياهم . وكما أشرنا فيما سلف، كانت قد قامت نهضة فى الثقافة السنسكريتية بين المتعلمين من الهندوس، وقد شجعهم المستنيرون من ملوك المسلمين على أن ينشروا بين الناس بشعر بنغالى سير الأبطال التى تحتويها اللغة السنسكريتية فى « الرامايانا » و« المهابهاراتا »، والقصص الخرافى المسمى « البوراناس » . وكثيرا ما نجد مدائح الولاة المسلمين بين أشعار هؤلاء المترجمين الذين كانوا هم المؤسسين الحقيقيين للأدب البنغالى .

ولم تكن هذه الترجمات نقلا حرفيا لما فى الأصول السنسكريتية بحال من الأحوال . فقد حادت حيدة بعيدة عن الأصل سواء فى المحتويات واللغة، وكانت فى روحها مرآة للأفكار والعواطف التى كانت سائدة فى البلاد فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر . وأبرز كتاب من هذا الطراز هو «الرامايانا » لكريتيباس الذى ذاع صيته فى الربع الأول من القرن الخامس عشر . ومن سوء الحظ أن قد فقدت الترجمات الأولى لـ« لمهابهاراتا »، ولكن بين الترجمات التى وصلتنا لهذه القصة الشعرية ترجمة صنفت تلبية لطلب پراغال خان وابنه تشهوتى خان، وهما قائدان من قواد الملك حسين شاه الذى جلس على عرش البنغال من سنة ١٤٩٣ إلى سنة ١٥١٩ . وأشهر ترجمة بنغالية لـ« لمهابهاراتا » تعزى إلى كاشى رام داس الذى عاش حوالى سنة ١٦٠٠ م . وقد وجدت الملايين الكثيرة من أهالى البنغال الهندوسيين فى هذه الترجمات المصطنعة للقصص الشعرية والأساطير الخرافية الهندوسية العظيمة — وجدوا لأنفسهم فيها إلهاما خلقيا وغذاء روحيا، كذلك الذى بعثه الانجيل فى البلاد المسيحية . ومما يذكر بهذه المناسبة أن بين الترجمات المتعددة للقصص والتى ما زالت متداولة حتى اليوم فى جهات مختلفة من بلاد البنغال ترجمة بقلم تشندراڤاتى، وهى شاعرة من شعراء القرن السادس عشر.

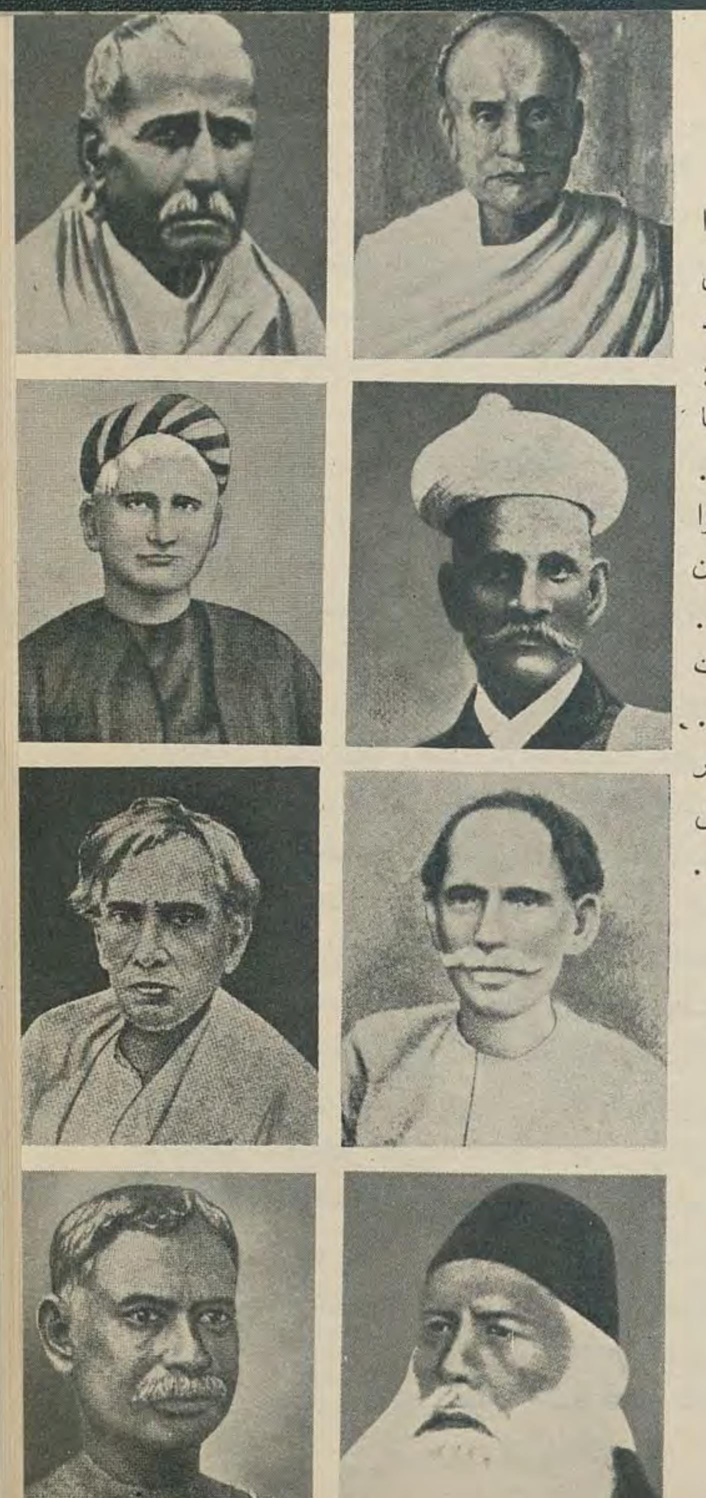
ويلاحظ أن إحياء العلوم السنسكريتية وذيوع عادة الترجمة من الأدب القصصى السنسكريتى قد عاصره فى البنغال، وفى غيرها من بلاد الهند، انتشار مذهب « البهاكتى » أو مذهب النجاة على يد الفضائل والحب، وهو مذهب ذو شبه وصلة بالمذاهب الصوفية، وربما كان متأثرا بالفلسفة الاسلامية . وكان من نتائج ذلك أن زخرت بحار الشعر، فى جميع أنحاء الهند، بقصائد دينية تستمد وحيها من تلك العقائد والمذاهب . وفى طليعة شعر هذه الحلبة فى البنغال قصائد تشندى داس الذى عاش فى العصر الأخير من القرن الرابع عشر. وكانت أغانيه تدور حول فكرة غرامية يقال إنها تصوير رمزى للعلاقات التى بين الروح البشرية وخالقها جل وعلا . وتدور حول الفكرة نفسها الأناشيد الطلية التى نظمها ڤدياپاتى الذى ربما كان قد عاش فى الجيل التالى (لتشندى داس) فى متهيلا (المعروفة الآن باسم ترهوت) على الحدود الشمالية الغربية للبنغال . وفى ذلك العهد كان الفرق بين اللغات المستعملة فى البنغال وفى متهيلا فرقا ضئيلا، فنالت قصائد ڤدياپاتى من الذيوع فى البنغال مثل ما نالت فى مقاطعته الوطنية . وقلد كثير من الشعراء فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر كلا من تشندى وڤدياپاتى، ويطلق على حلبة هؤلاء الشعراء اسم شعراء «الڤيشناڤا». (نسبة إلى فرقة الڤيشناڤا فى العبادة الهندوسية لڤيشنو، وهو القوة الواقية بين القوى الثلاث التى تمثل الاله .) ولقد لقى هذا النمط من الأشعار التعبدية تشجيعا قويا فى الخطب الدينية التى كان يلقيها القديس الصوفى تشيتانيا (١٤٨٥— ١٥٣٤) هو وأتباعه الڤيشناڤاويون، الذين كان من بينهم — كما كان من بين الشعراء الڤيشناڤاويين — كثير من المسلمين والهندوسيين والبوذيين، إذ أنه لم تكن هناك قيود على الطبقات . ونشأ فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أدب شعرى واسع حول حياة تشيتانيا وتلاميذه وتعاليمهم، وكثير من هذا الشعر المكتوب بلغة سهلة طاهرة ما زال حتى اليوم شائع التداول بين الجماهير فى البنغال . وهناك شاعر

ذو منزلة ممتازة، عاش فى شيخوخة القرن السادس عشر، بعد أن كان السلطان أكبر قد فتح البنغال، هو مكندا رام تشكراڤرتى، المعروف باسم كاڤيكانكان . وأهم ما كتبه هذا الشاعر قصيدة قصصية طويلة تصف، إلى جانب ما تتناوله من الحوادث التبعية، حياة تاجر بنغالى ومخاطراته، ونجاته بعد تحطم سفينته بفضل تشندى، وهو اسم لزوجة سيڤا .(١) وفى القصيدة كثير من الشخصيات، من رجال ونساء، وكلهم موصوفون وصفا تصويريا بديعا، وتتجلى فى الشاعر فكاهة بعيدة الغور. وفى هذه القصيدة صورة صادقة للحياة المعاصرة فى القرى والبلاد الصغيرة البنغالية . وإذا نحن استثنينا الشاعرين الممتازين، تشندى داس وڤديا پاتى أمكننا أن نصف مكندا رام بأنه أعظم شاعر بنغالى فى العصور السابقة لعصر الحكم البريطانى .

ولا بد لنا هنا من ذكر مؤلفين مسلمين من القرن السابع عشر . وكلاهما من البنغال الشرقية، والتحقا حينا بالبلاط البوذى لأراكان . وأعظمهما ثقافة يدعى الأول، وكان لغويا بارعا، وأفضل مؤلفاته ترجمة مصطنعة للقصيدة الهندية المشهورة «پاد ماڤات» التى كان قد كتبها ملك محمد من أهالى جايس فى أوده . وليست قصيدة الأول ترجمة حرفية، بل إنها تحتوى على كثير من العبارات المبتكرة الرائعة . أما الشاعر المسلم الآخر دولت قاضى فليس لدينا معلومات كثيرة عنه، ولكن قصته المؤثرة المسماة «ساتى مينا» ما زالت ذائعة متداولة فى البنغال الشرقية .

وكان القرن الثامن عشر عهد انحلال فى البنغال، فلم يظهر فيه سوى اسمين يستأهلان الاشارة إليهما فى هذه المقالة الوجيزة . فأحدهما، رام پراساد، كان المؤلف لأناشيد طلية الألحان متيمة العاطفة الدينية، وكان هيامه فى تلك الأغانى موجها إلى الاله باعتباره أما مقدسة . أما ثانيهما،

(١) سيڤا هو الاله الثالث فى الثالوث الهندوسى، وهو يمثل قوة التخريب والانتاج . [المترجم .]



أعلى يمينا : ...سقارا كانـدرا فيدياساگارا . أعلى يسارا : هاراپراساد شاستري . يمين : سير راماكرِشنا گوپال بهوندَركار . يسار : بَنكيم تشندرا تشاتّرجي . يمين أكايا كومارا داتّا . يسار : سارات تشندرا تشاترجي . أسفل يمينا : سير سيد أحمد خان . أسفل يسيرا : إندراناثا .

بهارت تشندرا راى، فكان من طراز يخالف ذلك كل المخالفة، إذ أنه كان شاعرا متحضرا من شعراء البلاط، ذا مقدرة ممتازة فى اللغة والأسلوب. وكان بارعا فى التصوير الفكاهى للشخصيات، ولكن قصائده تبدو للقارىء الحديث متكلفة الصناعة نابية عن الذوق.

وبتوطد الحكم البريطانى فى البنغال بدنو آخر القرن الثامن عشر، بدأ عصر جديد جدا فى تاريخ الأدب البنغالى. فكل الكتب التى عددناها فيما سبق كانت منظومات شعرية، ويكاد لا يكون هناك أدب نثرى فى البنغال إلى سنة ١٨٠٠ م. ولقد يكون فى ذلك غرابة إذا لاحظنا أن السنسكريتية والفارسية، وهما اللغتان اللتان كان يدرسهما المتعلمون من البنغاليين، تفيضان بالمؤلفات النثرية الممتازة. غير أنه ينبغى لنا أن نتذكر أن اللغة البنغالية لم تكن لغة البلاط أو اللغة الرسمية للبلاد، وأن المثقفين من أهل البلاد كانوا يكتبون بحوثهم التاريخية، والقانونية، والفلسفية، والدينية، باللغة السنسكريتية أو الفارسية، بل إنهم قاموا بمحاولات لم تكلل بالنجاح لانشاء أدب خيالى بهاتين اللغتين. أما الأدب القومى المكتوب بلغة التخاطب فكان المقصود به هو الرجل العادى والمرأة العادية، وفى كثير من الأحوال كان المؤلفون رجالا من الشعب لا يدعون لأنفسهم نصيبا من الثقافة العريقة المأثورة. ولم تكن الطباعة منتشرة، وفى مناخ البنغال تصعب وقاية المخطوطات من الفناء طعمة للحرائق، أو الغرق من الفيضانات، أو فريسة للحشرات. فلم يكن هناك بد من أن كثيرا من الأدب ينتقل من جيل لجيل على ألسنة الرواة، والشعر المقفى يلائم هذا الغرض كل الملاءمة.

وقد ألفى الموظفون البريطانيون الذين عهد إليهم بادارة البلاد أن من الضرورى لهم أن يتعلموا اللغة التى يتخاطب بها الجمهور، فشرعوا فى عملهم بطريقة منظمة، فأدخلوا الطباعة على الحروف البنغالية، وألفوا كتب النحو والمعاجم مما اتفق أن ساعد على تحديد الأشكال المستعملة فى الخط البنغالى. وأنشئت المعاهد العلمية لتعليم اللغة البنغالية وغيرها

من اللغات الهندية الحديثة للشبان الانكليز الذين يصلون إلى الهند للالتحاق بوظائف الحكومة المدنية أو العسكرية . وهنا مست الحاجة إلى كتب دراسية نثرية باللغة البنغالية، وشجع المعلمون الهنود على تأليف أمثال تلك الكتب . وفى نفس الوقت تقريبا قررت الهيئات التبشيرية المسيحية التى كانت فى البنغال أن تنشر الانجيل فى ترجمة نثرية بنغالية . فالأدب النثرى البنغالى يرجع فى نشأته إلى هاتين الحركتين . وكان بين الكتب المدرسية التى ألفت قصص ترتكن إلى عنصر الخرافة أو مايشبه التاريخ، فكان ذلك باكورة الأدب القصصى البنغالى . وكان المؤلفون الأوائل من العلماء المتضلعين فى الآداب العريقة، فجاءت اللغة التى ألفوا بها أول الأمر مشوبة بالتحذلق، وهو عيب أصلح إلى حد كبير فى مدى الجيلين التاليين . وفى بدء القرن التاسع عشر كان الثوران الذى أحدثه الاتصال بالغرب يحرك العقول البنغالية، فنتج عنه فحص عن معضلات اجتماعية ودينية . وكان زعيم هذه الحركة هو راجا رام موهون روى، وهو عالم برهمى موهوب كان قد تغلغل فى دراسه علم التوحيد والنظم الاجتماعية للديانات الهندوسية، والبوذية، والاسلامية، والمسيحية . وكان راغبا فى أن يتخلى الهندوس عن الادراك الخزعبلى الذى ينادى بتراكم الآراء والمذاهب وقبولها كلها دينا واحدا، إلى الديانة الأصلية التى كانت تقوم على وحدة الاله، وقد أسس لهذا الغرض مذهب براهموسماج الذى كان له أثر كبير فى المجتمع الهندوسى، على الرغم من أن الذين أعلنوا اتباعهم له قليلون فى عددهم . وقد نشر رام موهون روى، سعيا وراء إذاعة جهوده الاجتماعية والدينية، كثيرا من الكتب بالبنغالية، وبالانكليزية، وبالفارسية، وبالعربية؛ ويحق له أن يسمى أبا النثر البنغالى .

وهناك عدة عوامل قد ساهمت فى التطور الملحوظ الذى طرأ على الأدب البنغالى فى القرن التاسع عشر . فقد افتتحت المدارس والكليات بكميات متزايدة العدد فى جميع جهات البنغال، وقررت الحكومة أن تكون

لغة التعليم العالى من أوله إلى آخره هى الانكليزية . ففى الوقت الذى أصبح فيه معظم المعلمين تحت التأثير الغربى كان التعليم الأولى باللغة الوطنية يخط طريقه بين الجماهير . ولم يبق للغة الفارسية وجود من حيث اتخاذها اللغة الرسمية، وأصبحت البلاطات تستخدم فى أعمالها اللغتين البنغالية والانكليزية . وشجعت الأحوال الاجتماعية والسياسية على نمو صحافة للجرائد اليومية والمجلات . فازداد بسرعة عدد الأشخاص الذين يستطيعون قراءة اللغة البنغالية ويريدون أن يقرءوها، وتبع ذلك زيادة متناسبة فى عدد الكتاب . ومعظم الكتاب كانوا رجالا قد تلقوا ثقافتهم فى الكلية الانكليزية، وكانوا قد درسوا الأدب الانكليزى والتاريخ الأوربى . ولم يكن ثمة مفر من أن تصطبغ كتاباتهم بالصبغة الغربية التى اصطبغوا بها . على حين أن المدارس والكليات الجديدة نشرت بين طلابها معرفة الآداب السنسكريتية العريقة، كما أن كثيرا من الطلبة المسلمين تعلموا الفارسية والعربية إلى جانب الانكليزية والبنغالية . وكانت نتيجة ذلك أن نشأ أسلوب بنغالى عتيد، قد تنحى عن كثير من الحذلقة الأولى التى كانت قائمة على التعبيرات السنسكريتية والفارسية، على حين أن الأفكار والعواطف التى يعبر عنها هذا الأسلوب الحديث هى مزيج من الثقافتين الشرقية والغربية .

ولقد أثرت اللغة، من الوجهة التعليمية، عن طريق الترجمة — ترجمة أصول الكتب عن الانكليزية، والسنسكريتية، والفارسية ؛ وفى خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر نشر كثير من الكتب المبتكرة التى تعالج الموضوعات التاريخية، والعلمية، والهندسة التطبيقية . وخطت هذه الحركة خطوات واسعة متزايدة فى خلال النصف الثانى للقرن . وهناك اسمان يبرزان بين جمهرة المؤلفين فى العصر الأول، وهما إسوار تشندرا ڤدياساغار، وأكشاى كومار دت . فقد وضعا مستوى أدبيا فى مؤلفاتهما التربيبة كان له قيمة عظيمة لمعاصريهما من الكتاب وكذلك لمن جاءوا بعدهما .

ثم اخترعت كذلك صور جديدة فى الأدب . فالروايات القصصية أصبحت وسيلة مألوفة للتعبير عن الأدب الخيالى، ويحتل اسم بنكين تشندرا تشاترجى (١٨٣٨—١٨٩٣) مكانُ الصدارة بين العدد الكبير من الكتاب الذين كتبوا روايات فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. وقد كتب بنكين الذى كان وطنيا غيورا ذا عقيدة راسخة، نثرا جليلا ألمعيا جمع بين السلاسة والجمال الفنى . وتناولت رواياته الشئون الاجتماعية والموضوعات التاريخية، وسرعان ما اكتسبت لنفسها شهرة فائقة . وكان يطاوعه الظرف والفكاهة، فاستطاع بما له من معرفة وثيقة بالحياة البنغالية أن يرسم لوحة شاسعة احتوت على صور دقيقة لكل طراز من الشخصيات البنغالية . بل إن بنكين ليحتل منزلة رفيعة بين كتاب الروايات فى العالم .

ولا يتسنى أن نذكرهنا على سبيل التفصيل جميع الروائيين البنغاليين فى القرن التاسع عشر، غير أنه لا بد من ذكر ثلاثة أسماء ممثلة لطبقاتها . فأحدهم، پيرى تشند مترا، اختط لنفسه مسلكا جديدا فى رواية مكتوبة بأسلوب دارج يتهكم فيها بنقائص عصره ومثالبه . وثانيهم، رومش تشندار دت، أخرج، فى سلسلة من الروايات التاريخية، صورة واضحة للهند فى القرنين السادس عشر والسابع عشر. وثالثهم، تاركنات غنغولى، كتب قصة رائعة تصور عواطف السرور والأحزان التى تمر بالأسرات المتواضعة من أهالى البنغال .

وكذلك جدت فى الشعر صور جديدة وآمال جديدة . فميخائيل مدهو سودان دت (١٨٢٤—١٨٧٣)، وهو من أوال المتخرجين فى التربية الحديثة، وقد تنصر فى شبابه وكان واسع الاطلاع فى اللغات الأوربية قديمها وحديثها، كان أول شاعر بنغالى يستخدم الشعر الأبيض (غير المقفى) . فمنظومته العظيمة «مغناد باده»، التى نظمها على ذلك النسق، قد برهنت على نجاح فائق، وكانت طليعة لعدد من القصائد القصصية التى نظمها من بعده شعراء آخرون من شعراء القرن

عن موضوعات تاريخية أو أسطورية . كذلك أدخل ميخائيل دت فى اللغة البنغالية النشيد المؤلف من أربعة عشر بيتا، والذى أصبح محبوبا أثيرا منذ ذلك الحين. وكان قلمه سيالا، فقد أخرج فى بضع سنوات عددا من القصائد الانشادية، والتمثيلية، والدينية، وكلها قصائد ذات منزلة رفيعة، كما أنه ألف عدة مسرحيات تهكمية .

والروايات المسرحية كذلك ضرب آخر من ضروب الأدب الخيالى التى كان أول ظهورها فى ذلك العهد لتاريخ الأدب البنغالى . نعم كان الجمهور البنغالى يعهد ضربا من التشخيص القومى للقصص الخرافية والأساطير، يقوم به لاعبون يتمشون وهم يغنون، ويمثلون، ويرقصون، فى الأعياد والمواسم، ولكنه لم يكن هناك مسرح ثابت أو نص للألفاظ مقيد، وكان فن التمثيل السنسكريتى قد فقد . فأحياه المصلحون الاجتماعيون فى القرن التاسع عشر إحياء قائما على الصنعة الغربية والروح الشرقية . وأهم مسرحية مثلت هى تلك التى كتبها دينا بودهو مترا (١٨٢٩—١٨٧٣)، أى «نيل دريان»، وهى مسرحية كشفت فى صورة قوية عن الفظائع التى كان يرتكبها أصحاب مزارع النيلج (النيلة) ضد الفلاحين البنغاليين ، كما أنها ساعدت على القضاء على نظام المزارع فى المنطقة . وقد نسج على منوال دينا بودهو كثير من كتاب المسرحيات كان أبرعهم ديجندرا لال راى . وما زال المسرح فى البنغال وضعا من الأوضاع المليئة بالحياة، وقد ساهمت الروايات المسرحية بالنصيب الأكبر فى تغذية الأدب البنغالى، سواء فى ذلك منها المآسى ، والمهازل، والغراميات، والموسيقيات .

وينبغى أن يعرف أن المسلمين لم يساهموا فى هذه النهضة الأدبية . فانهم يعيشون فى الغالب فى القرى، والمدنية الغربية لم تنتشر هناك بالسرعة التى انتشرت بها فى المدن؛ غير أن من المسلمين، من أمثال الشاعر مزمل حق وكاتب المقالات مير مشرف حسين، من اكتسب مكانا ممتازا بين مؤلفى العصر .

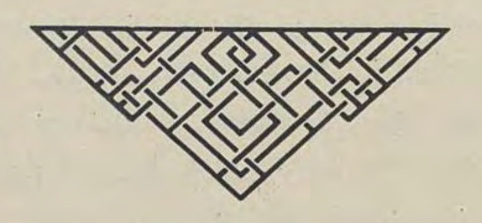
وقبل انقضاء القرن التاسع عشر كان رابندرا نات طاغور (١٨٦١— ١٩٤١) قد ضمن لنفسه منزلة أشعر شعراء البنغال . وبما أنه ولد فى أسرة عالية الثقافة، ونشأ على تقاليد العلم، والتقوى، وخدمة المجتمع، كان كالطبيعى له أن يصبح شاعرا، وفيلسوفا، ومصلحا اجتماعيا . ومع أن شهرته العالمية لم تتحقق إلا بعد أن بلغ الخمسين من عمره، لعل خير ما سطره قلمه من شعر وقصص قصيرة كان قد كتب قبل بلوغه هذه السن . وقد أدخل فى الشعر البنغالى عدة صور جديدة، وقد سيطر أثره على جميع من جاءوا بعده من شعراء البنغال . ولم يفقه أحد بعد فى كتابة القصة القصيرة، وهو فى بعض رواياته الأخيرة يكاد يصل إلى المستوى الذى وصل إليه بنكين، وفى هذا إطراء عال . ومما يذكر له أنه سن سنة حميدة باستخدامه فى كتاباته، ولاسيما أخريات كتبه، أسلوبا فى اللغة أكثر سلاسة ومتانة مما كان يجرى عليه أسلوب النثر البنغالى من قبل . وبذلك أصبحت تتقارب باطراد مسافة الخلف بين لغة النثر الأدبى ولغة التخاطب بين الناس، مما كان مثارا للنقد الحق .

ولقد وصلنا الآن إلى عصر الكتاب الأحياء، وفى تخصيص بعض الأسماء بالذكر ما يدعو إلى التحاسد، غير أنه لا مناص من ذكر مؤلف توفى منذ بضع سنوات . ذلك هو سارات تشندرا تشاترجى (١٨٧٦— ١٩٣٨)، الكاتب الروائى، فقد كان ظاهرة من ظواهر النجاح، سواء فى الشهرة أو فى تداول كتبه . ولم يكن فيه الجمال الأدبى الذى يمتاز به بنكين أو رابندرانات طاغور، غير أن لغته كانت بسيطة قوية التعبير، كما كانت له موهبة عظيمة فى الاستيلاء على عواطف قرائه . وشخصياته التى كتب عنها مصورة تصويرا واضحا، ولاسيما أولئك الذين ينتمون إلى الطبقات الدنيا فى الحياة، وتنم كتاباته عن عطف عميق على النساء المهضومات الحقوق التعسات الحظوظ . وكتبه مرآة ينعكس عليها ما فى أذهان عدد كبير من أهل البنغال من الأفكار وما فى صدورهم من العواطف، ولعل هذا هو سر شهرته .

ومن حسن حظ الأدب البنغالى فى القرن العشرين أن المتوفرين عليه ليسوا هم الشعراء، وكتاب القصص، وكتاب المسرحيات فحسب، بل كذلك عدد من الكتاب الذين قاموا بعمل جليل فى باب المقالات، سواء منها ما هو خيالى، أو فى النقد الأدبى، أو فى التاريخ . ومن أبواب الأدب التى هى فى طور النمو كذلك، الأسفار، وسير الرجال، والتاريخ، والسياسيات، والاقتصاديات؛ كما أن هناك الآن عددا متزايدا من الكتب العلمية لجمهور القراء . ومن أضرب الأدب الهامة قسم خاص بكتب الأطفال التى منها ما هو صالح لقراءة البالغين . وإلى جانب الصحافة اليومية والأسبوعية، ينشر عدد من المجلات والنشرات الممتازة المحتوية على قصائد ومقالات تكون فى بعض الأحيان ذات قيمة باقية عالية .

ولعل من الشائق أن نضيف أن كتاب العصر الحاضر ليسوا مقصورين على الطائفة الهندوسية . ففطاحل الكتاب المسلمين، من أمثال نذر الاسلام، وجسيم الدين، وعبد الودود، ومحمد شهيد الله، يحتلون من الذروة مكانهم إلى جانب إخوتهم الهندوسيين، ويتهافت على قراءة كتبهم جميع البنغاليين .

ومن المظاهر الهامة فى العهد الحاضر أن نسبة كبيرة من الكتاب تتألف من النساء، الهندوسيات والمسلمات على السواء . وقد بلغ مستوى إنشائهن منزلة رفيعة لا تقل بحال من الأحوال عن مستوى الرجال . إن النساء يصبغن بصبغتهن جميع فروع الأدب البنغالى .



تعليم الانكليزية للكبار

بقلم الدكتور محمد الدسوقى النويهى

الدرس الثالث

---

١ — فعل الملك Verb "to have"

I have(١) a book.	أنا عندى كتاب .
You have a book.	أنت عندك كتاب .
He has a book.	هو عنده كتاب .
She has a book.	هى عندها كتاب .
It has a book.	
We have a book.	نحن عندنا كتاب .
You have a book.	أنتم (أنتن) عندكم (عندكن) كتاب .
They have a book.	هم (هن) عندهم (عندهن) كتاب .

Have، Has، هى فى الحقيقة أفعال معناها أملكُ، تملِكُ، يملِكُ الخ . . .
فالترجمة الحرفية هى : أنا أملك كتابا، أنت تملك كتابا الخ . . .
وماضى فعل الملك (كان عندى كتاب، كان عندك كتاب الخ . . .)
هو باستعمال Had فى جميع الأحوال :

I had a book.	We had a book.
You had a book.	You had a book.
He / She / It } had a book.	They had a book.

---

(١) تنطق باهمال حرف e أى كما لو كانت hav .

٢ — نفى فعل الكينونة وفعل الملك

إذا أردت نفى فعل الكينونة أو فعل الملك فما عليك إلا أن تضع not بعدهما مباشرة :

I am not English.	أنا لست إنكليزيا .
He is not Arab.	هو ليس عربيا .
I have not a book.	أنا ليس عندى كتاب .
She has not a book.	هى ليس عندها كتاب .

وبدلا من not a يمكنك أن تستعمل no فتقول :

I have no book. She has no book.

٣ — فعلا الكينونة والملك فى حالة الاستفهام

إذا أردت أن تحول (أنت إنكليزى You are English) إلى جملة استفهام أى أن تقول (هل أنت إنكليزى ؟) فما عليك إلا أن تأتى بفعل الكينونة قبل الفاعل وتختم الجملة بعلامة الاستفهام فتقول : Are you English ?.

وكذلك تقول :

Is the man honest ?	هل الرجل مخلص ؟
Are they friends ?	هل هم أصدقاء ؟

وأيضا إذا أردت أن تحوّل (You have a book) إلى جملة استفهام فانك تأتى بفعل الملك قبل الفاعل وتختم الجملة بعلامة الاستفهام فتقول : Have you a book?.

وكذلك تقول :

Has she a brother[1] ?	هل لها أخ ؟

(١) o هنا ينطق a قصيرة وth تنطق ذالا .

هذا ومن المهم أن تتذكر دائما علامة الاستفهام (?) وتضعها فى آخر جملة الاستفهام فان إهمالها يعد خطأ كبيرا فى اللغة الانكليزية .

تمرين :

هل أنت طالب ؟	Are you a student[1] ?
نعم، أنا طالب .	Yes, I am a student.
لا، أنا لست طالبا .	No, I am not a student.
هل البنت جميلة ؟	Is the girl[2] beautiful ?
نعم، البنت جميلة .	Yes, the girl is beautiful.
لا، البنت ليست جميلة .	No, the girl is not beautiful.

٤ — الأفعال

أنت تعرف كيف يتغير الفعل العربى بحسب جنس الفاعل وعدده . فتقول : يكتب، تكتب، أكتب، يكتبان، يكتبون، يكتبن الخ . . . أما فى الانكليزية ـ لحسن الحظ ـ فالفعل لا يتغير لا بحسب التذكير والتأنيث ولا بحسب الأفراد والجمع . وهذا يجعل تصريف الفعل الانكليزى أسهل كثيرا من العربى، وهناك استثناء واحد هو أن الفعل الحالى (المضارع) Present Tense إذا كان فاعله ضمير الغائب المفرد (هو) أو الغائبة المفردة (هى) يلحق بآخره حرف s .

أنا أتكلم .	I talk[3] .
أنت تتكلم، أنت تتكلمين .	You talk.
هو يتكلم .	He talks.
هى تتكلم .	She talks.
	It talks.

---

(١) u هنا ينطق يُو . (٢) i هنا تنطق e والجيم غير معطشة .
(٣) تنطق باهمال حرف l .

We talk.	نحن نتكلم .
You talk.	أنتم تتكلمون، أنتن تتكلمن .
They talk.	هم يتكلمون، هن يتكلمن .

وهكذا تلاحظ أن الفعل هو دائما talk بلا تغير إلا فى حالة واحدة هى حين يكون فاعله هو أو هى فيلحقه حرف s .

الماضى : Past Tense . الأفعال الانكليزية قسمان : قسم يتكون ماضيه حسب قاعدة ثابتة هى إضافة ed إلى آخر الفعل . وقسم لا يتكون ماضيه حسب قاعدة معينة . فمن القسم الأول الفعل يتكلم .

I talked.	أنا تكلمت .
You talked.	أنت تكلمت .
He talked.	هو تكلم .
She talked.	هى تكلمت .
It talked.	
We talked.	نحن تكلمنا .
You talked.	أنتم تكلمتم، أنتن تكلمتن .
They talked.	هم تكلموا، هن تكلمن .

وإليك طائفة من أهم الأفعال فى هذا القسم

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
walk ٣	walked	walked	يمشى
help	helped	helped	يساعد
wait ٢	waited	waited	ينتظر
turn(١)	turned	turned	يقلب

(١) u ينطق e .

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
like	liked	liked	يحب
wish	wished	wished	يود
learn(١)	learned	learned	يتعلم
dance(٢)	danced	danced	يرقص
smell	smelled	smelt	يشم
laugh(٣)	laughed	laughed	يضحك
kiss	kissed	kissed	يقبّل
attack'(٤)	attacked	attacked	يهاجم
advance'(٥)	advanced	advanced	يتقدم
con'quer(٦)	conquered	conquered	يغلب ، يفتح
prefer'(٧)	preferred	preferred	يفضل
arrive'(٨)	arrived	arrived	يصل

والصف الأيمن الذى يسمى Past Participle هو الفعل إذا استعمل بعد فعل الملك . فاذا استعملت walked بعد فعل الملك فى الزمن الحالى فقلت I have walked كان المعنى مقاربا للجملة العربية «قد مشيت» . وإذا استعملت walked بعد فعل الملك فى الزمن الماضى فقلت I had walked كان المعنى «كنت قد مشيت» .

---

(١) ea تنطق e . (٢) c تنطق سينا و e تهمل . (٣) تنطق لاْف بألف ممدودة مفخمة . (٤) المقطع الثانى هو المضغوط . (٥) c ينطق سينا و e تهمل والمقطع الثانى هو المضغوط . (٦) المقطع الثانى ينطق «كَرْ» بفتحة مفخّمة والمقطع الأول هو المضغوط . (٧) e فى المقطع الأول تنطق i والمقطع الثانى هو المضغوط . (٨) المقطع الثانى هو المضغوط . وفى الأفعال القادمة سنكتفى بوضع علامة الضغط على المقطع المضغوط . والأرقام بلا أقواس تدل على نوع الحركة ؛ راجع القائمة فى الدرس الأول .

أما الأفعال من القسم الثانى وهو الذى لا يتكون ماضيه حسب قاعدة ثابتة فواضح أنها لاحيلة لك معها إلا أن تحفظها عن ظهر قلب . وإليك طائفة من هذه الأفعال .

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
begin'	began	begun	يبدأ
drink	drank	drunk	يشرب
run	ran	run	يجرى
sing	sang	sung	يغنى
swim	swam	swum	يَسّبح
bring	brought ٣	brought ٣	يجلب
buy(١)	bought ٣	bought ٣	يشترى
fight ١١	fought ٣	fought ٣	يقاتل
think	thought ٣	thought ٣	يفكر
catch	caught ٣	caught ٣	يُمسك بـ
teach ا ٥	taught ٣	taught ٣	يعلّم
come ب ١ ٥	came ١	come ب ١ ٥	يجىء
find ١١	found ١٧	found ١٧	يجد
go	went	gone(٢)	يذهب
know ا ١٨	knew ٨	known ا ١٨	يعرف
see ٦	saw ٣	seen ٦	يرى
take ١	took ب ١ ٦	taken ١	يأخذ
awake' ١	awoke' ا ١ ٥	awoke' ا ١ ٥	يستيقظ
bear ب ٥	bore ا ١ ٥	born ا ١ ٥	يحمل، يتحمل
choose ا ١ ٦(٣)	chose	chosen	يختار

(١) تنطق باى بتفخيم . (٢) e يهمل . (٣) s تنطق زايا و e تهمل .

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
eat ا ٥	ate ١	ea'ten	يأكل
fly (١)	flew (٢)	flown ا ١٨	يطير
forget'	forgot'	forgo'tten	ينسى
sit	sat	sat	يجلس
tear ٥ ب	tore ا ١٥	torn ا ١٥	يمزّق
throw ا ١٨	threw (٢)	thrown ا ١٨	يرمى
wear ٥ ب	wore ا ١٥	worn ا ١٥	يلبس
win	won	won	يكسب
shut	shut	shut	يقفل
cut	cut	cut	يقطع
beat ا ٥	beat	beaten	يضرب
build (٣)	built (٣)	built (٣)	يبنى
meet ٦	met	met	يقابل
keep ٦	kept	kept	يحفظ
leave ا ٥	left	left	يترك
feel ٦	felt	felt	يشعر
say ٤	said (٤)	said (٤)	يقول
pay ٤	paid ٢	paid ٢	يدفع
make ١	made ١	made ١	يصنع
read ا ٥	read ٥ ـ	read ٥ ـ	يقرأ
hear ا ٥	heard ٥ ب	heard ٥ ب	يسمع

(١) تنطق فْلَاىْ . (٢) ew تنطق بحركة رقم ١٦ ا . (٣) u يهمل .
(٤) ai تنطق e .

feed ٦	fed	fed	يُطعم
sleep ٦	slept	slept	ينام
do	did	done ب ١٥	يعمل

وبرغم أن هذه الأفعال لا قاعدة لها فى تصريفها، فانك إذا تأملتها جيدا وجدت لها طرزا عامة يتبعها أغلبها .

٥ — نفى الأفعال

ينفى الفعـل الحالى باستعمال فعل do مع أداة النفى not وينفى الفعـل الماضى باستعمال فعل did مع أداة النفى not :

I do not talk.	We do not talk.
You do not talk.	You do not talk.
He / She / It } does not talk.	They do not talk.
I did not talk.	We did not talk.
You did not talk.	You did not talk.
He / She / It } did not talk.	They did not talk.

٦ — الأفعال فى حالة الاستفهام

هنا أيضا يستعمل الفعل do للحالى و did للماضى لوضع الفعل فى حالة الاستفهام فيؤتى به قبل الفاعل :

Do you talk?	هل تتكلم ؟
Did you talk?	هل تكلمت ؟

ولعلك قد لاحظت أنه حين يستعمل فعل do أو did فان الفعل الرئيسى (وهو فى الأمثلة الماضية talk) لايتغير وإنما تلحق كل التغيرات الفعل do أو did ويسمى فعلا مساعدا لأنه يستعان به على وضع الفعل الرئيسى فى حالة النفى أو حالة الاستفهام .

ترجم الجمل الآتية إلى اللغة العربية :

Yesterday I read a good story and liked it very much.
The Arabs drink coffee, but the English prefer tea.
The Egyptian Pharaohs of the Fourth Dynasty built the three great pyramids.
Have you heard the latest news?
I wish you every success.
The Russians fought bravely and won the battle.
The merchant's caravans have arrived from Baghdad.
Do you think that English is a difficult language?
This war began when the Germans attacked Poland.
Did you walk all the way from the station?
No, I did not walk all the way. I took the bus half the way.
A wise man learns by experience, but a wiser man learns from the experiences of others.
The Greeks left to the world a great literature and a magnificent art.
By science, man has conquered a great part of nature.

مفردات

yes'-ter-day ٤	أمس
sto'-ry (١)	قصة
cof'-fee ٦	القهوة
tea ١٥	الشاى

(١) ry تنطق ri .

E-gyp-tian (١)	مصرى
Pha'-raohs (٢)	فراعنة
Fourth (٣)	رابع
Dy'-nas-ty (٤)	أسرة
three ٦ (٥)	ثلاثة
py'-ra-mids (٦)	أهرامات
late'-st	آخِر
news ٨	خبر . أخبار
suc'-cess' (٧)	نجاح
Rus'-sian (٨)	روسىّ
brave'-ly	بشجاعة
bat'-tle (٩)	معركة
mer'-chant	تاجر
ca'-ra-van	قافلة
dif'-fi-cult	صعب
war (١٠)	حرب
Ger'-mans	ألمان
Po'-land	بولندا
way ٤	طريق



(١) e تنطق إ، gyp تنطق gip بجيم معطشة ، tian تنطق شن . (٢) Pha تنطق fai، aoh تنطق o . (٣) u يهمل th تنطق ثاء . (٤) y تنطق i . (٥) thتنطق ثاء . (٦) py تنطق pi . (٧) c الأول ينطق كافا والثانى سينا . (٨) تنطق رَشَنْ . (٩) tle تنطق til .
(١٠) تنطق بحركة رقم ٤ ا.

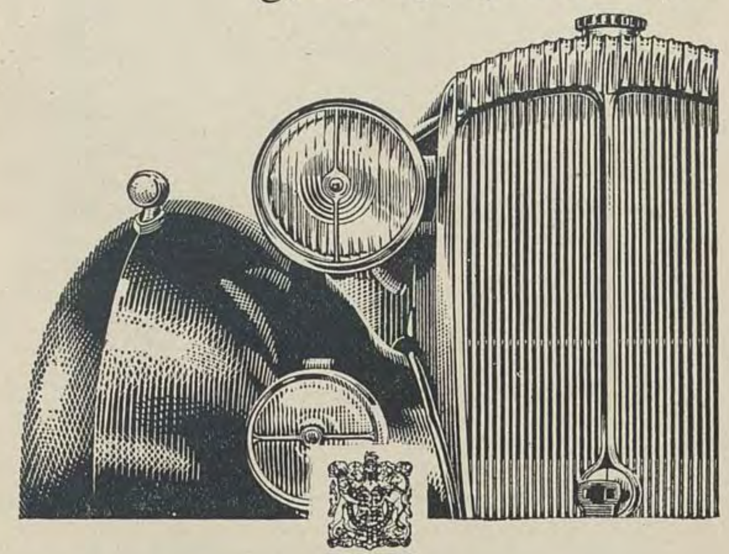
sta'-tion (١)	محطة
bus	أوتوبيس
half (٢)	نصف
wise (٣)	عاقل
by (٤)	بواسطة
ex-per'-ience (٥)	التجربة
wi-ser (٦)	أعقل ، أكثر عقلا
from	من
others (٧)	الآخرون
Greeks	يونان . إغريق
mag-ni'-fi-cent (٨)	فاخر
art	فن
sci'-ence (٩)	العلم
part	قسم
na'-ture (١٠)	الطبيعة

(١) a تنطق ai والمقطع الأخير ينطق شَنْ . (٢) a مفخم و l يهمل . (٣) s تنطق زايا . (٤) تنطق باى بتفخيم الألف الممدودة . (٥) المقطع الأخير ينطق يَنْسْ . (٦) wi تنطق وَىْ بالتفخيم و s تنطق زايا . (٧) o تنطق u فتحة مفخمة، th تنطق ذالا، e تنطق u بفتحة مفخمة . (٨) c تنطق سينا . (٩) مقطعان أولهما سَ بتفخيم والثانى يَنْسْ . (١٠) na تنطق nai ، وture تْشَرْ .



سنوات الى الأمام فى النقل السيّال

أصبح النقل السيال لـ « ديملر » — وتهافت الآن البلاد الأخرى على اقتباسه — خصيصة تمتاز بها شركة « ديملر » منذ سنوات. وقد كان هذا النظام النقلى أيضا هو الذى أبقى سيارات « ديملر » المدرّعة، وسيارات الطلائع، جوّابة على الدوام، فى ذلك الشوط الطويل الشاق الذى لاحقت فيه جيوش الحلفاء جيش العدو من « العلمين » إلى قلب ألمانيا. وملوك إنكلترة قد وقع اختيارهم على سيارات « ديملر ». وعما قريب ستختار لنفسك سيارة « ديملر » المصنوعة فى أيام السلم، فخورا بجزانها ذى الأقنية، الذى يدل على أن أول شىء تهتم به فى سيارتك هو أن تكون من أفخر الأنواع.



Daimler ديملر

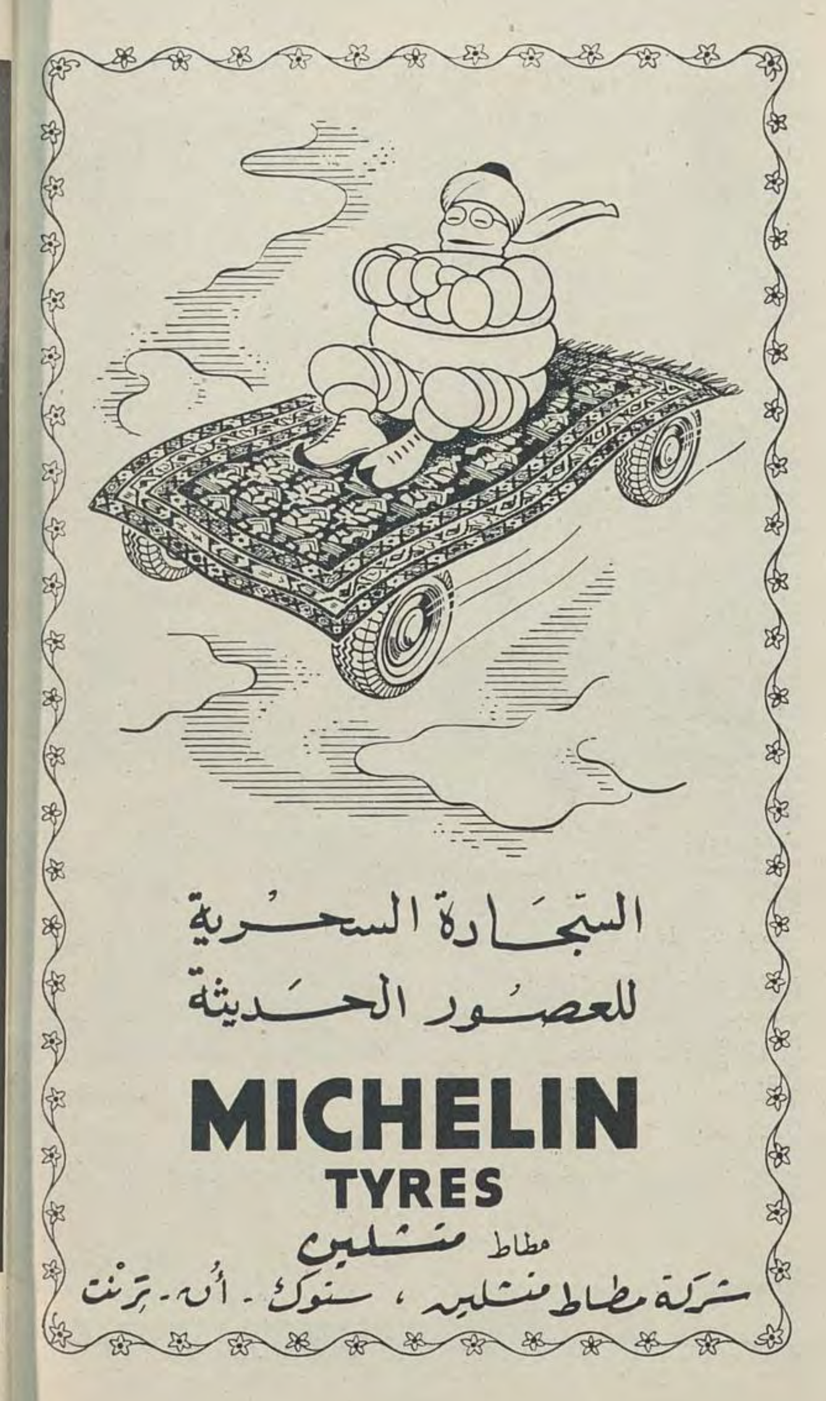
شركة ديملر لمتد ... لندن وكوفنتورى ... انكلتره

THE DAIMLER COMPANY LIMITED . . . LONDON AND COVENTRY . . . ENGLAND

D.O. 2



AEI



السجادة السحرية
للعصور الحديثة
MICHELIN
TYRES
مطاط متشلين
شركة مطاط متشلين ، ستوك - أن ٥ - ترنت


أوان
دِكّا





خـــدمـــة

تتوالى فى حياتنا اليومية وسائل التقدم بسرعة تجعلنا ننظر إليها على أنها أمر عادى. فنحن نشاهد التقدم فى أنسجة الملابس من حيث لونها، وصقل نسجها. ونحن نستخدم أنواعا من الأنسجة لم يكن لها من قبل نظير ألبتة. ونحن نقرأ عن التقدم فى حسم الأمراض وعلاجها، وعن الوسائل الحديثة فى الكشف عن الجرائم. ونحن نقبل، من غير تعليق، التقدم المتواصل فى الإذاعة

والصور المتحركة. وفى كل هذا التقد
نجد. إن نحن تحملنا عناء السؤال
أن من ورائه يد رجال البحث
الكيميائى البريطانيين ويد صناع
الكيمياء البريطانية. إن التاريخ يدل ع
أن الكيميائيين البريطانيين كانوا أبد
فى طليعة المخترعين والكاشفين. واليو
تعمل الصناعة الكيميائية البريطاني
بنشاط وموارد لم يدركها النقص
للتأكد من أن ثمرات العلم تستخد
استخداما متزايدا فى حياتنا اليومية

ICI

IMPERIAL CHEMICAL INDUSTRIES, LIMITED, LONDON

الصناعات الكيماوية الامبراطورية ليمتد

Agents :—Imperial Chemical Industries (Egypt) S.A., Egypt, Sudan.
Imperial Chemical Industries (Levant) Ltd., Palestine, Syria, Transjordan, Iraq.